

Zum Villenleben und Villenbau am Römischen Hof der Farnese

**Kunstgeschichtliche Untersuchung
der Zeugnisse bei Annibal Caro**

Mit einem Katalog der Villen Frascati im 16. Jahrhundert
als Anhang

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung des Grades eines Doktors
der Philosophie am Fachbereich 18 - Kunstwissenschaften
der Freien Universität Berlin

vorgelegt von
Fritz-Eugen Keller
aus Kassel

1975

Berlin 1980

Zum Villenleben und Villenbau am Römischen Hof der Farnese

**Kunstgeschichtliche Untersuchung
der Zeugnisse bei Annibal Caro**

Mit einem Katalog der Villen Frascatis im 16. Jahrhundert
als Anhang

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung des Grades eines Doktors
der Philosophie am Fachbereich 18 - Kunstwissenschaften
der Freien Universität Berlin

vorgelegt von
Fritz-Eugen Keller
aus Kassel

Berlin 1980

Referent: Prof. Dr. Heinrich Thelen

Co-Referent: Prof. Dr. Otto von Simson

Gedruckt mit Genehmigung des Fachbereichsvorsitzenden
des Fachbereichs 18 (Kunstwissenschaften) der
Freien Universität Berlin
Professor Dr. Rudolf Stephan

Tag der mündlichen Prüfung: 29.1.1975



Inhaltsverzeichnis

	<u>Seite</u>
A. Einleitung	
Der Forschungsstand zur römischen Villa des 16. Jh. und die Entwicklung der Fragestellung	1
B. Hauptteil	
Untersuchung der Zeugnisse Annibal Caros	
I. Annibal Caro	8
II. Der Sinn des Lebens in der Villa	10
III. Das Leben in der Villa	
1) Römische "orti"	17
2) Villenreisen des Hofes	
a) Paul III.	19
b) Pier Luigi Farnese	20
c) Alessandro Farnese	25
3) Caros private Villenreisen	26
IV. Caro plant für Villen	
1) Fontane Gaddi	29
2) Brunnen für Carignano bei Lucca	36
3) Villa Cenami, Neapel	36
V. Caros "invenzioni" zur Ausstattung von Villen	
1) Villa Giulia	37
a) "seggio sotto al monte"	38
b) Ammannatis Loggia	39
2) Caprarola	41
3) Invenzione für Bomarzo	43
VI. Caros Villa in Frascati	44
VII. Villa Catena bei Poli	50
C. Schluß	
Zusammenfassung und Folgerung für die Geschichte der römischen Villa des 16. Jh.	54
D. Anhang	
Katalog der Villen Frascatensis im 16. Jh.	
Vorbemerkung	53
Villa Rufina	61
Villa Tuscolana (Angelina - Vecchia)	68

	<u>Seite</u>
Caravilla (Villa del Cardinale di Como - Villa Torlonia)	73
Villa Belvedere	85
Villa Mondragone	87
Retirata di Mondragone	93
Villa Ruffinella	94
Vigna des Ludovico Cerasoli	96
 Anmerkungen 1 - 403	 97
Literaturverzeichnis	153
Liste der Abbildungen	169
Abbildungen	178

Vorwort zur Drucklegung

Die Dissertation kommt so zum Druck, wie sie 1974/75 dem Fachbereich 18 - Kunstwissenschaften der Freien Universität Berlin vorgelegen hat. Auf Nachträge, Erweiterungen und eine Überarbeitung unter Berücksichtigung der seither erschienenen Literatur wurde verzichtet.

Frau Dipl.-Ing. Christa Schönherr, Berlin, danke ich herzlich für ihre Hilfe bei Anfertigung der Strichzeichnungen für den Abbildungsteil.

Berlin, im September 1979

F.-E. K.



Digitized by the Internet Archive
in 2026

A. EINLEITUNG

Der Forschungsstand zur römischen Villa des 16. Jahrhunderts und die Entwicklung der Fragestellung

Die Geschichte des italienischen Villenbaues der Renaissance ist vornehmlich als die der Entwicklung eines neuen, eigenständigen Bautypus geschrieben worden. Seit Jacob Burckhardts systematischer Darstellung der Baukunst dieser Epoche "nach Sachen und Gegenständen"¹⁾ behandelte man gerade die "charakteristischste Neuschöpfung der Renaissance"²⁾ hauptsächlich unter dem typologischen Gesichtspunkt. Das Entstehen eines Wohnhaustyps wurde untersucht, als dessen vollendete Ausprägung man die Villenbauten Andrea Palladios ansah.³⁾ So zeichnete man eine Entwicklungslinie, die von den frühen Medici-Landhäusern bei Florenz über die Villen der römischen Hochrenaissance zu den als klassisch empfundenen Lösungen Palladios führte. Dabei versuchte man, die beobachtete Vielfalt der baulichen Erscheinungen nach charakteristischen Eigenschaften zu ordnen. Sowohl formale wie funktionale Bautypen wurden hervorgehoben wie "Portikusvilla mit Eckkrisaliten"⁴⁾ und "Villa mit zentralem Saal oder Hof und achsialsymmetrischer Raumdisposition" einerseits, "villa podere, villa fattoria, villa castello, villa fortificata, villa-palazzo, villa suburbana, villa all'antica"⁵⁾ andererseits. Diese größtenteils aus dem Denkmälerbestand gewonnenen Klassifizierungen konnten jedoch den Wohnhaustyp Villa nicht vollständig fassen. Die angenommenen formalen Typen treffen nur auf einen Teil der Denkmäler zu, und die formale Gestalt an den Bauten der einzelnen funktionalen Typen ist uneinheitlich.

Diese Probleme hat C.L. Frommel bei seinem Versuch, eine Typologie der römischen Villen der Renaissance zu erstellen, erst kürzlich hervorgehoben.⁶⁾ Trotz des Bemühens, Bauten wie die Villa Belvedere im Vatican, das Nymphaeum in Genazzano, die Farnesina, die Villa Madama und Peruzzis

Villenentwürfe unter der formaltypologischen Bezeichnung "Portikusvilla mit Eckrisaliten" zu fassen, kommt er zur Erkenntnis, daß an den römischen Villen eine Vielzahl architektonischer Formen zu beobachten ist, denen vielfältige funktionale Unterschiede entsprechen, so daß von einer einheitlichen Typologie nicht die Rede sein kann. Vielmehr seien neben sozialen Unterschieden bei den Auftraggebern und verschiedenen Funktionen der Bauten die Fülle antiker Prototypen und die unterschiedlichen Personalstile der beauftragten Architekten Ursache dieser Vielfalt.

Damit faßt Frommel den Forschungsstand zur Geschichte der römischen Renaissancevillen zusammen. Seit C. Percier und P.F. La Fontaine im Jahre 1809 die Landhäuser Roms und des umliegenden Latium in einem großen Stichwerk publizierten mit der Absicht, sie den zeitgenössischen Architekten als für den Fortschritt ihrer Kunst nützliches Material anzubieten,⁷⁾ wurden die römischen und lazischen Villen entweder als einzelne Monumente behandelt, deren Gestalt und Geschichte dargestellt wurde, oder im Kontext monographischer Arbeiten über die Architekten, die sie schufen, schließlich in typologisch-historischen Abhandlungen über die Gattung Villa oder bei systematischen Bearbeitungen historischer Baugattungen.

Arbeiten, die speziell die Gruppe der römischen Villen behandeln, sind nicht häufig: Nach Percier und La Fontaine faßte erst L. Callari 1934 die wichtigsten stadtrömischen Villen katalogartig zusammen und stellte ihnen einen Abriß der Geschichte des römischen Villenbaus voran. Nach der gleichen Methode arbeitete I. Belli Barsali, als sie 1971 die erhaltenen Villen Roms dem neuesten Forschungsstand gemäß katalogisierte.

Die Villen Latiums wurden dagegen meist nicht als topographische Gruppe, sondern in größerem Zusammenhang behandelt. Nur die Frascatensis bearbeitete man öfters gemeinsam, doch lag dabei der Akzent auf den großen Anlagen der Barockzeit

und weniger auf den vorliegenden Bauten der Renaissance. Von den übrigen Landhäusern Latiums wurden die hervorragendsten monographisch bearbeitet (Villa d'Este, Tivoli; Villa Lante, Bagnaia; Villa Farnese, Caprarola), einige weitere in separaten Studien vorgestellt (Bomarzo, Oriolo). Viele der kleineren Villen sind jedoch größtenteils unbearbeitet, abgesehen von sporadischen Erwähnungen in der topographischen und ländesgeschichtlichen Literatur und einem ersten, doch ungenügenden Versuch einer Bestandsaufnahme im Katalog der Italia Nostra "Per le ville ..." 1968.

Alle diese Arbeiten zielen hauptsächlich auf eine Dokumentation der erhaltenen Monumente und die Darstellung ihrer Entstehungsgeschichte. Übergreifende Abhandlungen versuchen, wie bereits angedeutet, das Material nach vorwiegend typengeschichtlichen Gesichtspunkten zu ordnen, um eine Charakterisierung der Baugattung Villa zu erreichen. Wird die Frage nach dem Wesen der römischen Villa gestellt, so wird dabei die Antwort allein aus dem überlieferten Denkmälerbestand und den in ihm beobachteten Besonderheiten gewonnen. Auch die Feststellung Frommels und Belli Barsalis, daß primär die Rekonstruktion antiker Villen versucht sei, beruht auf der Analyse der Denkmäler und ihrer "antiken" Formen.

Diese Feststellung läßt sich um so sicherer machen, als der allgemeine Konsens in der Literatur besteht, der Villa liege eine in der Antike begründete literarische Tradition zugrunde.⁸⁾ Sie beruht einerseits auf den "rei rusticae scriptores", deren Ackerbau traktate im Zuge des Interesses an Investitionen auf dem Lande im 14. und 15. Jh. an Bedeutung gewannen, da sie praktische, "wissenschaftliche" Anleitung zur Organisation des rentablen Gutsbetriebes gaben. Andererseits gründete sie in der besonderen Vorliebe der Humanisten seit Petrarca für das Villenleben: Bei den antiken Schriftstellern hatten sie vom Leben der römischen Aristokratie in Villen und deren Beschreibungen gelesen und

versuchten, diesen Lebensstil auf den eigenen Landgütern zu erneuern.

In der kunsthistorischen Literatur benannte man diese literarischen Grundlagen für die Entstehung der Renaissance-villa,⁹⁾ doch nur in wenigen Ansätzen wurde bisher gezeigt, wie die aus der Literatur gewonnene Vorstellung von Villa aussah und sich baukünstlerisch niederschlug.¹⁰⁾

Quellen zu solchen Untersuchungen gibt es reichlich. Die Humanisten des 15. und 16. Jh. hielten ihre Vorstellungen vom Landleben und der Villa in ihren Schriften, ihren Dichtungen und vor allem ihren Briefen fest. Das wurde auch in der kunsthistorischen Literatur bemerkt. Immer wieder zitierte man einzelne Villen-Passagen aus Briefen Poggio Bracciolinis, Marsilio Ficinos, A. Polizianos, Pietro Bembo, Paolo Giovios und anderer, doch nur selten machte man deutlich, welche literarischen Quellen und Topoi ihnen zugrunde liegen, und noch seltener versuchte man zu zeigen, wie diese Villenvorstellung baukünstlerisch umgesetzt wurde. Eine exakte Analyse der Villen-Passagen im V. und IX. Buch der de re aedificatoria L.B. Albertis steht noch immer aus,¹¹⁾ und nur die literarischen Quellen zu G. Rucce-lais Garten der Villa "Lo Specchio" in Quaracci und P. Giovios Villa am Comersee sind genauer untersucht worden.¹²⁾ Ein kürzlich publizierter, die geplante Villa Medici (heute Madama) am Monte Mario vor Rom beschreibender Brief macht darüber hinaus deutlich, in welch hohem Grade literarische Vorstellungen gerade diese Villenplanung bestimmten.¹³⁾ Der Vorgang, den die Literatur zu den römischen Villen der Renaissance immer annahm, aber bisher nicht konkretisierte,¹⁴⁾ wird hier zum erstenmal direkt faßbar: Mit der Anlage und dem Bau der Villa Madama machte man den großartigen Versuch, die aus den Beschreibungen des jüngeren Plinius bekannten Villen in einer Form wiedererstehen zu lassen, die aus genauer Kenntnis antiker Bauten und der Beherrschung vitruvianischer und albertinischer Architekturtheorie gewonnen war.¹⁵⁾

Nach den Zerstörungen des Sacco di Roma (1527) suchte der zur Hochrenaissance-Generation gehörige Papst Paul III. (geb. 1468, Alessandro Farnese, 1534-1549 Papst) neue Möglichkeiten der Villeggiatur innerhalb und außerhalb Roms. Er veranlaßte die Wiederherstellung des vatikanischen Belvederegartens, ließ sich nahe der päpstlichen Sommerresidenz bei S. Marco auf dem Kapitol die "Torre Paolina" als luftiges Ausweichquartier bauen und benutzte die Vigna Carafa auf dem Quirinal. Außerhalb Roms gründete er die Stadt Frascati als "Tusculum Novum" (1538) und pflegte vor allem die Orte Nordlatiums, der Gegend, aus der er stammte, zu besuchen. Seine Nepoten und die übrigen Kurialen standen ihm nicht nach, so daß man an der Kurie in den feuchtheißen Sommermonaten allgemein zur Villeggiatur aufbrach. So wurden im Pontifikat Pauls III. für den römischen und lazischen Villenbau des 16. Jh. die Voraussetzungen geschaffen: Den Villen in Frascati liegt die Initiative dieses Papstes zugrunde; die in Caprarola, Bagnaia und Tivoli entstanden als Bauten seiner Nepoten und Familiaren oder deren Konkurrenten.

Ein aufmerksamer Zeuge dieser Vorgänge war der humanistische Literat Annibal Caro (1507-1566). Seit 1530 lebte er als Sekretär in Rom und stand seit 1542 im Dienst der Farnese. Seine Briefe sind eine vorzügliche kulturhistorische Quelle für den Zeitraum 1531-1566. Einige der schönsten dieser Briefe geben Auskunft über das Leben der höfischen und humanistischen Gesellschaft in Villen und Gärten innerhalb und außerhalb Roms. Verständlicherweise überwiegen diesbezügliche Nachrichten über seine Herren, die Farnese, zumal sie regelmäßige und ausgedehnte Villeggiatur entfalteten. Aufgrund seiner literarischen und antiquarischen Neigungen hatte Caro besonderes Interesse am Villenleben. Sowohl theoretisch wie praktisch äußerte er sich dazu. In seiner Umgebung galt er, dies Thema betreffend, als Kenner: Man bat ihn um Rat bei der Planung und Einrichtung von Villen. Als

Berater entwarf er ganze Villenanlagen, einzelne Elemente und Programme zu ihrer malerischen Ausstattung; erst in den letzten drei Jahren seines Lebens hatte er selbst die Möglichkeit, sich eine "villetta" bei Frascati anzulegen.

Die Zeugnisse zum Villenleben und Villenbau in seinen Briefen geben die Gelegenheit, zu beobachten, wie seine literarisch gewonnenen Vorstellungen zum Thema "Villa" auf die künstlerische Gestaltung und Ausstattung von Villenanlagen und Gärten mannigfachen Einfluß hatten und sich in ihnen niederschlugen. Das darzustellen, soll im folgenden versucht werden.

Zwei Vorbemerkungen zur Terminologie sind notwendig. Die Bedeutung des Wortes Villa ist weit und war bereits bei den römischen Schriftstellern mehrdeutig. Ursprünglich be- greift es das Landgut mit Hof und Ländereien, doch seit dem 1. Jh. v.Chr. meint es auch die vornehme Wohnung auf dem Landbesitz des Städters. Columella unterscheidet in der "villa" die "rustica, fructuaria et urbana pars" (r.r.I, VI, 1 - letztere bezeichnet das Wohnhaus und seine Gärten), während die "villa suburbana" im Weichbild der Stadt ein Garten mit bequemer Wohnung zum erholsamen Aufenthalt war. Eine solche Anlage konnte auch "hortus" genannt werden. Ent- sprechend ist der Gebrauch im Italienischen: "villa" kann ein einfaches Landgut meinen, aber auch das Landhaus mit Gärten auf dem eigenen Besitz des Städters. In oder nahe der Stadt heißen die Suburbanvillen auch "vigna" oder "orto", in Rom z.B. Vigna Carafa, Vigna Carpi oder Orti Bellaiani, Orti Farnesiani. Da diese Wörter im 16. Jh. häufig synonym gebraucht werden, wurden Äußerungen über "vignie" und "orti" mit untersucht.¹⁶⁾ Das schließt nicht aus, daß sie von Fall zu Fall auch spezifisch unterscheidende Bedeutung haben können.¹⁷⁾

Ein anderer Begriff, der vorweg erläutert werden muß, ist das im folgenden häufig benutzte Wort Villeggiatur. Diese eingedeutschte, italienische "villeggiatura" meint den som-

merlichen, erholsamen Aufenthalt auf dem Landsitz, in der Villa. Obwohl das Wort in den italienischen Wörterbüchern erst für das 17. Jh. nachgewiesen ist, wird es in dieser Arbeit generell für den Aufenthalt in der Villa seit der Antike benutzt. Das Substantiv "villeggiatura" hat sich aus dem Verb "villeggiare" entwickelt, für dessen früheste Verwendung die Wörterbücher eine Stelle aus Annibal Caros Briefen zitieren,¹⁸⁾ so daß es eine Wortschöpfung Caros zu sein scheint. Es meint das Wohnen, das sich Aufhalten auf dem Landsitz, in der Villa, und übersetzt das lateinische Verb "rusticari", das die Humanisten im gleichen Sinne gebrauchten.¹⁹⁾ Daher mag es berechtigt sein, die "rusticatio" - "villeggiatura" zu deutsch Villeggiatur zu nennen.²⁰⁾

Im Anhang dieser Arbeit wird ein Katalog der Villen Frascatensis im 16. Jh. gegeben. Teils direkt, teils indirekt gehören sie zum Thema der Arbeit: Eine Initiative Pauls III. -Farnese machte ihr Entstehen möglich, und die ersten neuzeitlichen Villen im "agro tuscolano" wurden von Farnese-Nepoten und -Familiaren errichtet. Auch Annibal Caro hatte hier seine Villa genommen und propagierte eifrig die Villeggiatur an diesem Ort. Da die kunsthistorische Literatur bisher vorwiegend an den Barockvillen Frascatensis interessiert war und deren Vorläufer nur nebenbei behandelt hat, wird versucht, aufgrund der Analyse von bekanntem und einigem neu gefundenen Material sowie der Beschreibung der erhaltenen Bauten die Villen des 16. Jh. zu rekonstruieren.

B. HAUPTTEIL

Untersuchung der Zeugnisse Annibal Caros

I. Annibal Caro

Annibal Caro wurde am 19. Juni 1507 als ältester Sohn eines Apothekers in Civitanova (Marche) geboren.²¹⁾ Durch den Tod des Vaters fiel ihm früh die Aufgabe zu, die Familie zu versorgen. Seine gute Ausbildung in klassischen Sprachen ermöglichte ihm, in Florenz als Lehrer im Hause Lenzi zu arbeiten. Als Sekretär des Giovanni Gaddi (1494-1542), Chierico di Camera und Verwandter der Lenzi, kam er 1530 nach Rom. Für ein halbes Jahr beurlaubt, diente er 1540 dem Freunde Giovanni Guidiccioni bei der Verwaltung der Romagna als Sekretär. Nach dem Tode des Giovanni Gaddi 1542 trat Caro in den Dienst des Pier Luigi Farnese, Herzog von Castro, der ihn mit diplomatischen Missionen betraute und nach der Errichtung des Herzogtums Parma und Piacenza dort an die Spitze der Justizverwaltung stellte. Nach Pier Luigis Ermordung 1547 übernahm ihn der Kardinal Alessandro Farnese als Sekretär. Durch Protektion des Kardinals wurde Caro 1555 Ritter des Malteserordens (Cavaliere di Malta) und erhielt die einträgliche Kommende SS. Giovanni e Vittore bei Montefiascone zur Verwaltung. Krank und gealtert, zog er sich 1563 vom Dienst des Kardinals zurück und richtete sich bei Frascati eine "villetta" ein. Am 21. November 1566 starb er in Rom, wo er in S. Lorenzo in Damaso be-
1 graben liegt.

Die italienische Literaturgeschichte nennt Annibal Caro einen "poeta minore" des 16. Jh.²²⁾ Seine Rime bestätigen dieses Urteil. Literaturhistorisch wichtig ist dagegen seine Stellung im Streit der italienischen Literaten des Cinquecento um die Reinheit der Toskanischen Sprache in der Poesie, der mit seiner Apologia (1556) gegen die Angriffe des Ludovico Castelvetro ihren Höhepunkt fand.²³⁾ Von Jugend an mit den florentiner Humanisten Benedetto Varchi, Antonio Allegretti, Claudio Tolomei, Piero Vettori befreundet,²⁴⁾ gehörte er in Rom zum Kreis der Accademia della Virtù um

Francesco Molza und der Accademia della Nuova Poesia um Claudio Tolomei, wo man für den Gebrauch der lebendigen Toskanischen Sprache in der Poesie unter klassischen Metren eintrat. In diesem Zusammenhang sind seine Übersetzungen der Eklogen des Theokrit (1534) und der Aeneis des Vergil (1563) von Bedeutung. Letztere wird wegen des Reichtums und der Lebendigkeit ihrer Sprache noch heute in den italienischen Schulen gelesen.

In der Prosa entfaltete sich seine Sprache besser als in der Poesie. Aus den Sitzungen der Accademia della Virtù, die den burlesken Stil zur Entfaltung der Toskanischen Sprache pflegte, gingen seine burlesken Werke²⁵⁾ hervor. 1537 übersetzte er den Roman Daphnis und Chloe des Longos ins Volgare,²⁶⁾ 1544 schrieb er die Komödie "Gli Straccioni", voller Anspielungen auf das Leben am römischen Hof. Am besten glänzt seine Prosa jedoch in den Lettere familiari,²⁷⁾ den Briefen, die literarhistorisch seine größte Leistung sind. Elemente der Burleske übernahm er auch hier,²⁸⁾ und kombinierte klassische Sprachformen mit kräftigen Ausdrücken des Volgare, was die Unmittelbarkeit der Aussage steigerte. "Lo scriver famigliare ... ha da esser quasi tutt'uno col parlare" und folgte für ihn dem "corso ordinario dela lingua."²⁹⁾ Das gab seinen "lettere familiari" die unmittelbare Lebendigkeit. Andererseits sind sie ohne das Beispiel der Cicerobriefe nicht zu denken,³⁰⁾ und selbstverständlich beruhen sie auf einer virtuosen Beherrschung der Toskanischen Sprache und Grammatik. Sie verdeutlichen alle genera der Epistolographie meisterhaft und sind ein genauer Spiegel der höfischen und literarischen Gesellschaft des 16. Jh.³¹⁾ Sie zeigen Caro als einen geschmeidigen, sich seiner dienenden Stellung bewußten Charakter, und breiteten die Fülle seiner literarischen, antiquarischen und künstlerischen Interessen aus.³²⁾

Diese Briefe überliefern auch Caros Liebe zum Villenleben, die seit seiner Jugendzeit in Florenz zu verfolgen ist. Als "precettore" der Brüder Lorenzo und Antonio Lenzi hatte er während der zweiten Pest 1527 in Florenz mit seinen Schülern,

Benedetto Varchi (1503-1565) und Antonio Allegretti in der Villa des Ugo della Stufa in Bivigliano gelebt.³³⁾ Spätestens hier war die Freundschaft mit Varchi und die Liebe zum Villenleben entstanden. Varchi hatte Caro dort "tutte le bellezze che si trovano nel Petrarca et in Cicerone" eröffnet,³⁴⁾ und sie hatten über Literatur und Kunst gesprochen. Dabei machten sie "quelle belle favole", in denen sie feststellten, daß sie "studii e la libertà" mehr als "la servitù e gli fastidii della corte" schätzten.³⁵⁾ Diese Einstellung behielt Caro durch sein ganzes Leben bei; "studii e la libertà" war für ihn immer am besten bei Villenaufenthalten gewährleistet.³⁶⁾ Es ist eine Vorstellung, die seit dem 15. Jh. in Florenz eine auf antiker Literatur fußende Tradition hatte.³⁷⁾

Caros Briefe geben ein anschauliches Bild von den Vorstellungen, die in seiner Umgebung mit dem Begriff Villa verbunden waren.³⁸⁾ Die Äußerungen zu diesem Thema sind über die ganze Korrespondenz verstreut und oft nur in Nebensätzen versteckt. Aber gerade der vertraute Umgang mit dem Begriff "villa" zeigt, wie sehr er zu seiner Zeit Allgemeingut war.³⁹⁾

II. Der Sinn des Lebens in der Villa

Bei der Durchsicht aller Bemerkungen Caros zu "villa" fällt auf, daß er einerseits sehr konkret Villen beschreibt und an ihren Planungen beteiligt ist, er andererseits aber den Begriff auch allgemein verwendet, ohne bestimmte Villenanlagen zu meinen. Die Äußerungen dieser zweiten Art zeigen dafür um so deutlicher, in welchen gedanklichen Zusammenhang der Begriff gehört.

In dem Brief vom 18. November 1544 aus Brüssel an Bernardo Spina - einen im Dienst des Alfonso d'Avalos stehenden Mai-

länder Edelmann - dem er auszureden versucht, Mönch zu werden, ist dieser Zusammenhang deutlich angesprochen: "... E quando pure siete risoluto che la solitudine sia incitamento o nodrimento di questa tranquillità (d'animo), non potete voi esser solitario senza esser frate? Soggiugnerete: Che? volete, ch'io sia romito? Ne romito, ne frate voglio che siate, ma uomo, e uomo da bene, amico di Dio, ritirato prima in voi stesso, ... di poi per appartarvi dagli uomini ridotto in qualche villa con i vostri libri, con i vostri passatempi onesti, d'esercizi, di caccie, di pescagioni, di agricoltura, in un ozio con dignità, in una religione senza ipocrisia, tolto dal vulgo, non da gli amici, da le pompe, non da le commodità, da le brighe, non da le azioni virtuose. A questo modo penso io che voi possiate esser consolato e buono e santo, e non sarete frate;..."⁴⁰⁾ Hier wird die Villa als der Ort bezeichnet, an dem der Geschäftsmann Seelenruhe in privater Zurückgezogenheit vom geschäftlichen und politischen Leben der Stadt oder des Hofes findet. Indem Caro das Leben in der Villa schildert, gibt er ein vollständiges Bild von der Auffassung seiner Zeit vom privaten Leben in einer Villa.

Alle dortigen Beschäftigungen dienen dem "ozio con dignità", ein Begriff, der ein direktes Cicerozitat ist.⁴¹⁾ Als erstes werden dabei die Bücher genannt, denn als vornehmste Beschäftigung im "otium cum dignitate" galten das Lesen der antiken Schriftsteller und die eigenen wissenschaftlichen Studien oder poetischen Versuche. Das hat seine feste Tradition in den antiken Schriftstellern selbst. Zum Beispiel schrieb Cicero aus seiner Villa in Antium an Atticus: "sum complexus otium, ut ab eo divelli non queam. itaque aut libris me delecto, quorum habeo Anti festiviam copiam, aut fluctus numero ..." ⁴²⁾ und den Orator hatte er auf seinem Tusculanum fertiggestellt,⁴³⁾ wo er ebenfalls eine Bibliothek im Gymnasium aufgestellt hatte.⁴⁴⁾ Auch die anderen römischen Schriftsteller und Gelehrten lasen und schrieben in ihren Villen, so z.B. Marcus Terentius Varro,⁴⁵⁾ Plinius der Jüngere,⁴⁶⁾ Julius Martialis,⁴⁷⁾ und in der

dritten Satire des zweiten Buches ließ sich Horaz vom Gesprächspartner vorhalten, er sei aufs Land in die "villula" gegangen, um dort zu arbeiten, habe aber auch da nichts geschafft, obwohl er Bücher Platons, Menanders, Archilochos und Eupolis mitgenommen habe.⁴⁸⁾ Sein Landgut hatte er von Maecenas erhalten, der auch den Dichtern Vergil und Propertius Villen schenkte und ihnen Gelegenheit gab, auf seinen eigenen Villen zu arbeiten. Daß auf der Villa zu den Studien das Jagen und Fischen gehört, findet man in den Briefen des Plinius mehrfach.⁴⁹⁾

Auch ein wenig "agricoltura" gehörte für Caro zu den "passatempis onesti"⁵⁰⁾ des Lebens in der Villa, jedoch nicht, wie es die Forschung zur Venezianischen Villa allgemein annimmt, als Grundlage des Villenbaus,⁵¹⁾ sondern mehr als eine Beschäftigung im Sinne des "otium" cum dignitate wie es auch Jagen und Fischen sind. Das wird ex negativo in einem Brief deutlich, den er 1560 an Kardinal Alessandro Farnese schrieb, als dessen Sekretär er angestellt war. Die Kommende, aus der Caro seine Einkünfte bezog, war wegen einer Krankheit ohne Arbeiter, und seine beiden Brüder waren nicht willens, sie länger zu verwalten. Um sie nicht zu verlieren, mußte Caro selbst die Verwaltung der Kommende in der Provinz Viterbo übernehmen, was dem Hofmann bitter ankam. So beklagte er sich bei seinem Kardinal: ... piglio un partito così strano, com'è questo, che dopo XX anni ormai ch'io ho servito una casa come la vostra, ed un Principe specialmente come sete voi, in mia vecchiaia e senza mia colpa, son forzato d'abitare il bosco e di far l'arte del campo. ..." ⁵²⁾ Die Notwendigkeit, sein Brot als Bauer verdienen zu müssen, war ihm also sehr zuwider. Andererseits hatte er später in der eigenen Villa in Frascati gern selbst zugepackt, um den Garten, die Wege, den Fischteich anzulegen.⁵³⁾ Aber hier blieb diese gärtnerische Tätigkeit eindeutig "passatempo onesto" wie die Vergilübersetzung; der Brief an B. Varchi vom 14. September 1565 zeigt das deut-

lich: "Studio pochissimo, in libris cioè, ma assai nella sanità, godendo di questo buono aere. Fo qualche verso di questa traduzione, e'l resto attendo a'viali, e tiro le corde per indirizzarli, e questa è la mia vita."⁵⁴⁾

Die Vorstellung, "agricoltura" gehöre zu den "passatempi onesti" des Hofmannes, beruhte nicht primär auf den in der Tradition der antiken Ackerbautraktate stehenden Passagen bei Alberti, die die Villa als der "famiglia" Unabhängigkeit der Lebensmittelversorgung sichernden Wirtschaftsbetrieb schildern und den ästhetischen Genuß des Landlebens nur beiläufig hervorheben.⁵⁵⁾ Sie war vielmehr aus Passagen in Kaiser- und Fürstenviten gewonnen, die die gelegentliche Gartenarbeit der Fürsten schilderten. So wies man auf Diocletian, der in seiner Villa in Spalato mit eigener Hand Pflanzen setzte,⁵⁶⁾ und Vespasiano da Bisticci berichtet, daß Cosimo Medici während der Pest in Florenz in seine Villa Careggi auswich, und dort täglich zwei Stunden mit eigener Hand Weinstöcke gleich nach dem Aufstehen beschnitt. Darin habe er Papst Bonifaz IX. nachgeahmt, der selbst die Weinberge unterhalb des päpstlichen Palastes pflegte. Cosimo habe sich anschließend an die Lektüre der "moralia" Gregors des Großen gesetzt.⁵⁷⁾ Diese typischen Beispiele, die man beliebig erweitern könnte, zeigen, daß die Beschäftigung mit "agricoltura" für Fürsten immer gleichwertig mit "studium", Jagd und ähnlichem ist.

Im Brief an Bernardo Spina wird schließlich die Zurückgezogenheit vom Volk, dem höfischen Zeremoniell und den Anstrengungen des Geschäftslebens als Vorzug der Villa bezeichnet, ohne dabei auf Freunde, Bequemlichkeit⁵⁸⁾ und angenehme Tätigkeit verzichten zu müssen. Zurückgezogenheit unter diesen Bedingungen hatte auch die antike, römische Aristokratie in ihren Villen gesucht.⁵⁹⁾ Die angenehmen Beschäftigungen sind oben literarisch belegt. Die Bequemlichkeit der Villeneinrichtungen war in der Antike bald in Luxus ausgeartet, den Augustus nach Sueton abgelehnt⁶⁰⁾ und gegen den Seneca sich mehrfach gewendet hat.⁶¹⁾ Plinius rühmt sie

am Ende der Beschreibung der mannigfachen Bauten seiner Tuscischen Villa: "Habes causas, cur ego Tuscos meos Tusculanis, Tiburtinis Praenestinisque praeponam. nam super illa quae rettuli, altius ibi otium et pinguius eoque securius; nulla necessitas togae, nemo accersitor ex proximo ... ibi animo, ibi corpore maxime valeo. nam studiis animum, venatu corpus exerceo."⁶²⁾

Wichtig, und daher von Caro ebenfalls erwähnt, war auch die Bewirtung von Freunden in der Villa, wobei Gastmähler eine bedeutende Rolle spielten, denen sich gemeinsame Lesestunden, politische und gelehrte Gespräche anschlossen. So hatte Cicero in seiner Villa in Tusculum philosophische Gespräche stattfinden lassen und sie "Tusculanae disputationes" genannt. In seinen Briefen berichtete er häufig von Essenseinladungen oder lud selbst ein.⁶³⁾ Auch Plinius d.J. hatte in seiner Tuscischen Villa eine "diaeta" zur "cotidiana amicorumque cenatio".⁶⁴⁾

Zu dem "ozio con dignità", den der Brief an Bernardo Spina charakterisiert, gehört für Caro auch die Pflege der Gesundheit. Das zeigen vor allem seine Briefe aus der eigenen Villa in Frascati: "Studio pochissimo, in libros cioè, ma assai nella sanità godendo di questo buono aere."⁶⁵⁾ Oder: "... m'ho preso una vignetta a Frascati dove godo e mi rifò di quel aria molto. ... E quel ch'importa mi pare d'aver trovata l'archimia di star sano."⁶⁶⁾ Aber auch schon früher war das ein wichtiger Gesichtspunkt. So sorgte er sich 1540 um die Gesundheit seines Dieners Guglielmo, "che per indisposizione di stomaco ha bisogno de'bagni perchè disegna di ricuperarsi a la villa."⁶⁷⁾ Daß sanitas auch in der Antike ein wichtiger Bestandteil des Villenlebens war, belegt die oben zitierte Pliniusstelle⁶⁸⁾ als Beispiel für viele. Alberti preist sie ebenfalls als einen der Vorzüge des "vivere in villa".⁶⁹⁾ Die gute Luft, derer sich Caro in Frascati erfreut, ist immer als ein Hauptvorzug gegenüber der Hitze in Rom empfunden worden, vor allem aber während der Renaissance, als man anstatt auf den Hügeln im Marsfeld mit seiner im Som-

mer feuchtheißen Luft wohnte. "Fuggir il caldo - fuggire Roma" war ein Hauptantrieb für den Villenbau in Frascati und Tivoli.

Das Bedürfnis nach frischer Luft in der Villa deckt sich außerdem mit einem der sechs Bestandteile des literarischen Topos "locus amoenus", zu dem Baumschatten, Wiese, Quell oder Bach, Blumen, Vogelstimmen und frischer Lufthauch gehören.⁷⁰⁾ Dieser Topos hatte sich aus der pastoralen Dichtung Theokrits und Vergils entwickelt, wurde aber bald Gegenstand rhetorisierender Beschreibung und als solcher verschiedenartig in Dichtung und Prosa verwendbar. Die philosophische Epik des ausgehenden 12. Jh. baute den "locus amoenus" zum "irdischen Paradies" aus, in dem sie ihn der christlichen Paradiesesvorstellung eingliederte.

Dieser Topos, in dem Petrarca seine "vita solitaria" ansiedelte,⁷¹⁾ wurde im 15. Jh. in der Villa konkretisiert, neu erlebt und empfunden. Im dritten Buch "della famiglia" läßt Alberti den Giannozzo zu Lionardo über die Lage der Florentiner Villen sagen: "...gli altri (siti) de'nostri Alberti, a'quali tu non desideresti cosa più niuna, posti in aere cristallina, in paese lieto, per tutto bello occhio, rarissime nebbie non cattivi venti, buone acque, sano e puro ogni cosa. Ma tacciamo di quelli, e'quali più sono palagi da signori e più tengono forma di castella che di ville."⁷²⁾ Und auf die Feststellung Lionardos: "E anche vi godete in villa quelli giorni aerosi e puri, aperti e lietissimi; avete leggiadriissimo spettacolo rimirando que'colletti fronditi, e que'piani verzosi e quelli fonti e rivoli chiari, che seguono saltellando e perdendosi fra quelle chiome dell'erba" antwortet Giannozzo: "Sì, Dio, un proprio paradiso."

⁷³⁾ Man hat darauf hingewiesen,⁷⁴⁾ daß in dieser Passage die mittelalterliche Paradiesesvorstellung in den Formen, die auf vergilsche Bukolik zurückgehen, auf die Villa übertragen und mit den Charakteristika des "locus amoenus" ausgemalt ist. Dabei ist wichtig, daß der literarische Topos nicht mehr unbestimmter Orte wie noch in Petrarcas "vita

solitaria", sondern auf die konkrete Situation und Lage der jeweiligen Villa übertragen ist. Hatte Petrarca dem detailliert geschilderten Leben in der Stadt noch einen unbestimmten "locus amoenus" entgegengestellt, so wurde nun zu Beginn des 15. Jh. die Villa selbst als solcher ausgestattet und empfunden. Dabei ist das bewußte Wiedererleben und Verlebendigen der literarischen Vorstellung und Überlieferung der entscheidende Antrieb gewesen⁷⁵⁾. Erst in einer als "locus amoenus" empfundenen Villa ist das Leben in "ozio con dignità" "per trovar tranquillità d'animo" möglich. Erst unter diesem Aspekt von lebendigem Humanismus wird die Entstehung und verschiedenartigste Ausformung der Villa seit dem 15. Jh. verständlich. Die Freude an Landschaft und der Villa als Ausgangspunkt des Landschaftsgenusses überliefern mannigfache Landschaftsbeschreibungen in begeisterten Tönen des Lobes, die die unmittelbaren Erlebnisse schildern, sich in ihrer Sprache aber wieder der tradierten Topoi bedienen, wobei neben dem "locus amoenus" (der im Mittelalter zum festen Repertoire der poetischen Übungen gehört hatte⁷⁶⁾), nun auch die Angaben in Quintilians Rhetorik über das Lob von Orten⁷⁷⁾ benutzt werden.

Als typisches Beispiel sei der Brief Politians genannt, in dem er Marsilio Ficino einlud ihn in der Villa Medici in Fiesole zu besuchen: "Tu, velim, quando Caregianum tuum Sextili mense nimis aestuat, rusculum hoc nos Faesulanum ne fastidias. Multum enim hic aquarum habemus, ut in convalle minimum Solis, vento certe nunquam destituimur. Tum villula ipsa devia quum pene media silva delitescat, totam tamen aestimare Florentiam potest. Et cum sit in proximo celebritas maxima, semper apud me tamen solitudo est mera qualem profecto secessus amat. Uti poteris autem duplici spe. Nam saepius e Querceto suo me Picus invisit improvisus obrepens, extractumque de latebra secum ducit ad coenulam, qualem nostri frugi quidem sed et scitam, plenamque semper iucundi sermonis et ioci. Tu tamen ad me potius, non enim peius hic cenabis, bibes fortasse vel melius. Nam de vini quidem palma,

cum Pico quoque ipso valde contenderim. Vale."⁷⁸⁾ Ein solcher schöner Ort der Einsamkeit ist für das Leben in "ozio con dignità" Voraussetzung. Marsilio Ficino hatte sein "Caregianum", das er in Anlehnung an Platons Akademie "academia" nannte, von Cosimo Medici zum Geschenk erhalten, um an diesem ruhigen Ort nahe der Villa Cosimos Platon ins Lateinische übersetzen zu können.⁷⁹⁾

Hauptsächlich lebte er hier seinen Studien, hier hatte er seine Bibliothek, und hier empfing er alljährlich an Platons Geburtstag die Freunde zu Gastmählern in Erinnerung an Cosimos Schenkung der Villa.⁸⁰⁾ Man traf sich in einem Raum, an dessen Wänden wie in Platons Akademie Inschriften mit Leitsprüchen, eine Büste Platons und ein Wandgemälde mit dem lachenden Demokrit und dem weinenden Heraklit zu seiten des Erdglobus angebracht waren.⁸¹⁾ Ficinós Briefwechsel ist voll des Lobes für den herrlichen Ort der Villa. Er verband die humanistischen Studien mit Gartenarbeit, und Liebe für das Landleben.⁸²⁾ Das gipfelte in einem herrlichen Brief an Lorenzo Medici: Von einer Phoebus und Saturn zusammenführenden astronomisch-astrologischen Konstellation ausgehend, lädt er zum "convivium" zwischen Apolls Philosophen und Saturns Bauern zur Erinnerung an den "Cosmus" des Hauses Medici in seine auf Saturns Berg liegende "academiola Phoëbea" ein. Sooft wie möglich sollen sich die Musen dazu von ihren städtischen Pflichten zu den Feldern der Ceres und des Bacchus begeben.⁸³⁾ Mit diesem allegorisch-mythologischen Bild höhte Ficino das Leben in der Villa, in dem er alle Teilnehmer am Gastmahl gleichsam an dieser Vereinigung von Phoebus und Saturn teilnehmen ließ. In der Villa sollen die Musen sich frei entfalten.

1) Römische "orti"

In dieser Tradition des gemeinsamen Villenaufenthaltes zu humanistischem "studio"⁸⁴⁾ in "libertà" des "ozio con dignità" stand der erwähnte Aufenthalt Caros, Varchis, Allegretis und der Brüder Lenzi 1527 in der Villa des Ugo della

Stufa in Bivigliano. Auch in Rom trafen sich die Gelehrten in orti, vigne oder Villen zu gemeinsamen Essen und Gesprächen, wie es beispielsweise von Pomponio Letos Akademie oder für die Kreise um Kardinal Sadoletto und Baldassare Turini überliefert ist,⁸⁵⁾ und wie Caro es von den Zusammenkünften des "Regno della Virtù" schildert: Die Freunde trafen sich regelmäßig zum Essen in Gärten mit Loggien, wobei dann Reden und Dichtungen zu bestimmten Themen vorgetragen, literarische, sprachliche und grammatische Probleme erörtert und burlesker Spott getrieben und gepflegt wurden. Den Ablauf solcher Sitzungen schilderte er Varchi in seinem Brief aus dem Karneval 1538: Jede Woche residierte in der Accademia ein "re", der am Ende der Woche ein Essen gab. Anschließend daran war jeder Teilnehmer aufgefordert, "a presentarlo d'una stravaganza e d'una composizione a proposito d'essa, tanto che a gara l'uno de l'altro, e i regi e i vassalli hanno fatto cose notabilissime". Dabei sei seine Spottrede "La Nasea, ovvero diceria de'nasi" über die große Nase des "Königs" Giovan Francesco Leoni entstanden, die im burlesken Stil abgefaßt ist und viel Spaß bereitet habe.⁸⁶⁾ An den in Modena krank liegenden Francesco Molza, das berühmteste Mitglied dieser Akademie, schrieb er 1543: "Sf che venite via, che a la vostra tornata saremo tutti a ordine per trionfar con voi, e la loggia v'aspetta", offenbar eine Loggia, in der die Freunde sich zu treffen pflegten.⁸⁷⁾ Baldassare Turini, dessen Tod Caro in einem Brief an Molza betrauerte,⁸⁸⁾ gehörte diesem Freundeskreis an. Es ist möglich, daß seine Villa suburbana am Gianicolo⁸⁹⁾ die "accademia" öferts zu Gast hatte.

3-7

Neben diesen geistreichen und lustigen Sitzungen der akademischen "padri" spielte sich auch ein großer Teil des Privatlebens der padroni dieser letterati in den Gärten der Paläste oder Vignen ab, wovon Caro zuweilen Nachricht gab. Dem Gandolfo Porrino teilte er im August 1538 mit: "Monsignor de la Casa fu a cena a le nostre fontane".⁹⁰⁾ Diese Brunnenanlage, die im Palastgarten des Giovanni Gaddi in der via Giulia lag und erst im April des gleichen Jahres entstanden war, hatte

Caro dem Giovanni Guidiccioni ausführlich beschrieben (siehe unten p.29-36).⁹¹⁾ Oder er schrieb Molza in Modena im Juli 1543: "Pure iersera ci recreammo alquanto in una cena che fece l'Allegretto a l'acqua di Treio",⁹²⁾ also in der Gegend des Trevibrunnens, hinter dem damals noch Vignen und Gärten lagen. Der Freund Caros, Claudio Tolomei, berichtete nur vier Wochen später dem Genuesen Giovanni Battista Grimaldi ebenfalls von einer cena "in Treio al giardino di M. Agabito Belluomo", des späteren Bischofs von Caserta. Dabei genoß er die Acqua Vergine, die den Garten bewässerte, beschrieb mit Stauenen die Brunnen- und Grottenkunst darin und endete mit einem Lob auf die Gesellschaft und den "convitio".⁹³⁾ Es ist möglich, daß die von Caro erwähnte Tafel im selben oder einem der bei Tolomei erwähnten Nachbargärten stand,⁹⁴⁾ und daß dieser bei jenem und jener bei diesem sommerlichen Essen zugegen war.

Auf dem Hintergrund dieses heiteren Klimas eines literarischen Lebens in den Gärten und Suburbanvillen Roms entstanden Caros frühe literarische Arbeiten: Neben der "Nasea" die zugehörige "Orazione di Santa Nafissa" (1538)⁹⁵⁾ und der "Commento di Ser Agresto da Ficaruolo" (1539)⁹⁶⁾, zu dem gefeierten "Capitolo dei Fichi" Molzas, die Paraphrase in "lingua volgare" der ersten Ekloge des Theokrit (1534)⁹⁷⁾ und die Übersetzung der "Amori pastorali di Dafni e di Cloe" des Longos (1538)⁹⁸⁾ ins Volgare. Diese Übersetzungen pastoraler Literatur, vor allem des Romans, muß im Zusammenhang mit Caros Liebe zum Villenleben gesehen werden, denn, wie sich zeigen wird, läßt er nicht nur Vorstellungen von der Villenkultur des 16. Jh. in die Übersetzung einfließen, sondern einige Motive des Romans beeinflussen seine Villenaktivitäten. Hier wird der Einfluß pastoraler Literatur auf die Gestaltung römischer Renaissancevillen unmittelbar deutlich, was weiter unten zu analysieren ist.

2) Villenreisen des Hofes

Aber Caro kannte nicht nur die humanistischen conviti und

abendlichen Unterhaltungen der hohen Kurialen in Rom selbst, er schildert auch Reisen des päpstlichen Hofes oder der päpstlichen Nepoten mit ihrem Gefolge in die Villeggiatur außerhalb der Stadt. So berichtet er dem Giovanni Guidiccione am 19. Oktober 1539, daß Giovanni Gaddi, sein damaliger padrone "è ito con Sua Santità a Frascati",⁹⁹⁾ wohl um den Aufbau von "Tusculum Novum" in Augenschein zu nehmen und dort einen herbstlichen Landaufenthalt zu haben.¹⁰⁰⁾ Im Mai 1549 war Caro als Sekretär des Kardinals Alessandro Farnese im Gefolge des Papstes in Frascati. Im Namen seines Kardinals schrieb er am 14. Mai 1549 einen Brief an den Bischof von Fano, Lorenzo Lenzi: "ho voluto ... dirvi come Nostro Signore si tro-
va qui a Tusculo sano e gagliardo, grazia di Dio ..."¹⁰¹⁾ Dies war also ein richtiger Villenaufenthalt, wie die Bemerkung über des Papstes Wohlergehen andeutet. Der Papst scheint dabei in der soeben errichteten Villa Ruffina zu Gast zu sein.¹⁰²⁾

b) Pier Luigi Farnese

- Ausführlicher sind durch Caros Briefe Villenaufenthalte der Nepoten Pauls III. dokumentiert. Im Juli 1543 besuchte Pier
8 Luigi Farnese am Bolsener See die Städte des Ducates Castro, mit dem er 1537 vom Papst belehnt worden war, um der Familie die Gegend, aus der sie kam, fest in die Hand zu geben.¹⁰³⁾ Caro, der als Sekretär Pier Luigis mitreiste, antwortete dem Claudio Tolomei auf die Aufforderung, in der Anrede das "Voi" zu benutzen und seinen Gebrauch zu propagieren,¹⁰⁴⁾ am 28. Juli 1543 mit einem Reisebericht aus Castro,¹⁰⁵⁾ zu dem er einleitet: "...lascero la S.V. da parte, e secondo che mi comandate parlerò solamente con voi." Im Folgenden beschreibt er "i piaceri nostri", die darin bestanden, Pier Luigi zu unterhalten. Dieser fühle sich gesund und heiter und reise herum "quasi ogni giorno mutando l'aria a la papale, vedendo varii lochi di questo stato", also mit größerem Hofstaat von Ort zu Ort zöge, wie es die Päpste bei ihren Reisen im Kirchenstaat zu tun pflegten.¹⁰⁶⁾ Die Aufenthalte in den einzelnen Orten "i quali sono tutto dilettevoli e dotati ciascuno

di qualche cosa notevole", werden dann im einzelnen beschrieben und charakterisiert: "A Gradoli rivedemmo quel bel palazzo, ci impregnammo di quella buon'aria, facemmo ballare, lottare e correre, insomma allegrezza assai". Die Gesellschaft erfreute sich also an dem neu erbauten Palast des Ortes, in dem sie logierte, und fühlte sich wie in einer Villa: Die gute Luft wurde bewußt genossen, der Aufenthalt war ein Fest mit Tänzen, Turnieren und Wettläufen im Freien. In Valentano (10 km entfernt) trafen sie Isabella Farnese, die aus Farnese herübergekommen war, um Pier Luigi zu besuchen.¹⁰⁷⁾ Ihn, Caro, habe diese Dame als Poeten geehrt, was ihn schmeichele, "per aver più caro d'essere in grazia de le donne che de le Muse". In Ischia (heute Ischia di Castro, 7 km entfernt) seien sie Gast an der exquisiten Tafel des Gandolfo Porrino, eines Literaten und Sekretär der Vittoria Farnese, gewesen. Anschließend hätten die Pagen dem Herzog Mauresken- und Gagliardentänze, Herkulestaten, Narrenspäße und Fechtspiele vorgeführt. Den Brief schreibe er aus Castro, das sich seit seinem Besuch bei den Bergwerken 1532 aus einem Zigeunernest plötzlich in eine prächtige Stadt gewandelt habe, die ihm wie das neuerstandene Karthago scheine. Auf dem Rückweg wolle man wieder in Ischia Station machen und dann nach Capodimonte gehen, dem Farnesekastell, das Paul III. als Kardinal sich am Bolsener See hatte ausbauen lassen: "O quel Capodimonte è pur la bella cosa. Tant'è. Io darei per quel palazzotto, con quella poca penisola, bagnata da quel lago, vagheggiata da quell'isolette, ornata da quei giardini, e cinta da quell'ombre, quante Tempe, e quanti Parnasi furon mai!" erinnerte er sich in Vorfreude auf diese Station der Reise. Anschließend wollten sie die übrigen Städtchen des Staates, die er noch nicht kenne, besuchen, und schließlich nach Ronciglione (am Südhang der Ciminerberge) kommen, wo sie hofften, Tolomei zu treffen, um endlich auch einen Teil der Landaufenthalte mit ihm zu verbringen: "Ci meravigliremo di voi, faremo certe diete ristrette, certe gite piacevoli, certe cenette allegre".

Schon diese Zusammenfassung des hochgestimmten Briefes er-

weist ihn als Bericht über eine Reise, die als Villeggiatur gedacht war. Die Orte, zu denen man fuhr, waren alle erst kürzlich im Ducat Castro zusammengefaßte Farnese-Feudi, nicht
11-14 eigentlich Villen. In Gradoli hatten die Farnese ca. 1515 anstelle der Rocca einen neuen Palazzo gebaut, der zum Ort hin die Gestalt eines Stadtpalastes zeigt, zum Land hin aber auf einem hohen, geböschten, rustizierten Sockelgeschoß mit Festungselementen steht, unterhalb derer sich am gegenüberliegenden Hang des Tales der Garten erstreckte.¹⁰⁸⁾ Die Gesellschaft Pier Luigis lebte dort wie in der Villa: Der Genuß der frischen Luft, die Tänze und Turniere zeigen deutlich: Der Palast mit seiner die Landschaft dominierenden und ihr zugekehrten Lage hatte Villenfunktion.

In Valentano entwickelte sich das höfische Leben um die gastgebende Dame, Caros "Dichterehrung" durch sie gehörte mit zu den Freuden des Villenlebens, wie er das in Neapel bei Giulia Gonzaga bereits erlebt hatte.¹⁰⁹⁾ Die Rocca des Ortes war soeben umgebaut worden, die Front zur Landschaft hatte nun zwischen zwei Türmen eine einfache, elfbogige Pfeilerarkadenloggia erhalten,¹¹⁰⁾ so daß auch diesem Feudalsitz das Portikusmotiv der Villa mit gerahmten Blick über das Land gegeben war.

In Ischia di Castro hatte die Gesellschaft sich wieder wie in der Villa aufgeführt: Vorweg ging ein "convito" erlesenster Art, anschließend unterhielt man sich mit ländlichen Tänzen (moresca, gagliarda), Vorstellungen und Spielen. Auch hier war man dabei, einen neuen Palast anstelle der Rocca errichten zu lassen.¹¹¹⁾

Aus der Residenz Castro, einer wie die erhaltenen Zeichnungen zeigen, größeren Stadt,¹¹²⁾ berichtete Caro nichts dergleichen, aber den schnellen Ausbau des Bergarbeiterstädtchens zur herzoglichen Residenz beschrieb er, der gehobenen Stimmung des Briefes gemäß, mit einer Metapher aus der Antike.

Wie sehr er die Reise als Villeggiatur erlebte, enthüllt
16-23 sich aber in seiner Vision von Capodimonte. Das 1512 für Alessandro Farnese, später Paul III., erneuerte Kastell¹¹³⁾

steht auf der Spitze der felsigen Halbinsel, die hier am südwestlichen Ufer nach Norden in den See vorspringt, und sichert den Ort gegen das Festland. Erhöht steht es über einem Festungsring, in dessen Mauern rings um den Bau ein Garten liegt. Aus diesem erhebt sich das oktagonale Kastell mit breiten, geknickten Lisenen auf den Ecken. Nach Norden liegt einer Oktogonseite ein Vorbau auf rechteckigem Grundriß an. Im Untergeschoß dient er als Torbau, der mit einer Zugbrücke über einen Graben zugänglich war.¹¹⁴⁾ Sein erstes Geschoß war mit vier gerahmten Rundbogenfenstern des dahinterliegenden Saales in der Front und je einem zu den Seiten geöffnet.¹¹⁵⁾ Über diesen Fenstern läuft ein flaches Gebälk um den Vorbau, darüber erhebt sich eine vierbogige, heute vermauerte Pfeilerarkadenloggia, die auch zu den Seiten mit je einer Arkade geöffnet war und der eine toskanische Pilasterordnung vorgelegt ist. Nach innen hat das Kastell einen quadratischen Hof mit dreiachsigen, dreigeschossigen Pfeilerarkaden und vorgelegten toskanischen Pilasterordnungen auf der Eingangsseite. Angesichts des sehr stark befestigten und nach außen geschlossenen Kastells fällt es zunächst schwer, Caros Begeisterung zu verstehen.

Er nennt den Bau "Palazzotto", nicht "Castello" oder "rocca", offenbar wegen des Arkadenhofes, des geöffneten Vorbaus und der Verwendung architektonischer Ordnungen. Aber sofort wendet er sich vom Palast wieder ab, um nur seine Lage in der Landschaft zu beschreiben: Auf der Höhe der Halbinsel, die in den See vorspringt, von diesem umspült und mit Blick auf die beiden Inseln, geschmückt von Gärten, deren Schatten ihn umgürten.¹¹⁶⁾ Der Ort erscheint ihm so schön, daß er den Topos des Tempetales¹¹⁷⁾ evoziert und die erhöhte, von schattigen Gärten umgebene Lage mit dem Parnass vergleicht: Das Kastell ist für ihn durch seine Lage Palast einer Villa.

Alles was er hervorhebt, läßt sich mühelos als Charakteristikum für eine Villa im Sinne der antiken Klassiker identifizieren: Die erhöhte Lage des "palazzotto", sein Gartengürtel, seine Aussicht auf besonders schöne Punkte in der Land-

schaft und die Art, wie er als "locus amoenus" angesprochen und als Sitz der Musen bezeichnet wird. Besonders aber erinnert die Passage "bagnata da quel lago, vagheggiata da quell'isolette" an Plinius' Beschreibung seiner Laurentinischen Villa und deren Triclinium: "mox triclinium satis pulchrum, quod in litus excurrit ac, si quando Africo mare impulsum est, fractis iam et novissimis fluctibus leviter adluitur. undique valvas aut fenestras non minores valvis habet atque ita a lateribus, a fronte quasi tria maria prospectat."¹¹⁸⁾ Die den Saal umspülende Flut entspricht in Capodimonte Caros "bagnata da quel lago", und die gerahmte Aussicht (Charakteristikum des Villenbaus bei den Römern wie in der Renaissance¹¹⁹⁾ auf "quasi tria maria" war in Capodimonte in der Loggia des Vorbaues¹²⁰⁾ und dem Saal darunter gegeben: Durch die (heute vermauerten) vier Frontarkaden gegen Norden blickte man über die Weite des Sees mit der Isola Bisentina inmitten und seinen bergigen Abschluß mit Bolsena am Ufer, Grotte di Castro auf der Bergsilhouette. Durch die östliche Seitenarkade ging einst der Blick ebenfalls über den See, hier mit der Isola Martana, und das muldige Gartental an seinem Ufer bis zu der Silhouette der Rocca di Montefiascone auf der Höhe des abschließenden Gebirgsrandes. Die westliche Seitenarkade schließlich rahmte den Blick über die von der Halbinsel gebildete Bucht und die Gärten (damals auch Wälder) an ihrem nahen Ufer. In ihrem Inneren ist diese flachgedeckte Loggia nicht eine, sondern zwei Arkadenachsen tief, aber nur die jeweils nördliche Seitenarkade war offen, die beiden anderen wie auch die vier Arkaden der Eingangswand sind aufgeblendet, ihre Felder waren bemalt.¹²¹⁾ Erst aus der Tiefe dieses Raumes konnte man den Effekt der von Arkaden gerahmten Aussicht auf die Landschaft, "die drei Meere", wie Plinius sie beschrieben hatte,¹²²⁾ genießen, so daß der Passus "vagheggiata da quell'isolette", die zum Attribut der Halbinsel und des Palastes werden, auf diese Aussichten mit den Inseln im See als Mittelpunkt bezogen werden kann. Betont als im Abschnitt über den Palast in Gra-

doli wird hier der Villencharakter des Kastells in Capodimonte von Caro hervorgehoben.

Die Farnese hielten es offenbar für ausreichend, ihre alten Familiensitze in erhöhter, landschaftlich schöner Lage zur Villeggiatur zu nutzen und sie nur durch einige dazu wichtige Elemente zu bereichern: Gärten, Loggien und geräumige, "moderne" Einrichtung des Palastes, um die nötigen Bequemlichkeiten zu gewährleisten.¹²³⁾

c) Alessandro Farnese

Eine ähnliche, aber ausgedehntere Villeggiatur in dieser Gegend läßt sich durch die Briefe erschließen, die Caro für Alessandro Farnese als dessen Sekretär im Sommer 1550 geschrieben hat. Von Rom war der Kardinal mit Gefolge Anfang Juli aufgebrochen und hatte in Ronciglione erste Station gemacht.¹²⁴⁾ Seinen festen Aufenthalt für die sommerliche Villeggiatur nahm er aber in Gradoli, wo er vom 11. Juli bis 31. August nachzuweisen ist. Hier, wo schon Pier Luigis Reisesgesellschaft die gute Luft genossen hatte, erfreute sich der Kardinal bester Gesundheit¹²⁵⁾ und ging auf die Jagd,¹²⁶⁾ deren Beute er zuweilen verschenkte.¹²⁷⁾ An den Kardinal Andrea Cornaro, der seinen Besuch in Gradoli wegen einer Beinverletzung abgesagt hatte, ließ Alessandro seinen Sekretär Caro tröstend schreiben: "...al'ultimo Roma è Roma, e Viterbo e Gradoli non son Roma. E se qui avemo del fresco e delle acque, non ci sono de'melloni e delle altre cose che ci mancano. Non voglio dir ancora che non ci sia pasto per l'ambizione; perchè in questo caso la nudrisco con quelli favori che Nostro Signore si degna farmi di lontano" und nannte seinen Aufenthalt "questa mia solitudine".¹²⁸⁾ Diese Anspielung auf den Unterschied zwischen Stadt- und Villenleben und die Vor- und Nachteile des letzteren gibt einen bezeichnenden Einblick in den Villenaufenthalt, wobei die Zurückgezogenheit, die gute Luft und das frische Wasser hervorgehoben und mit gewisser ländlicher Einfachheit (dem Mangel an Melonen und anderen Gütern) verbunden sind. Ähnlich schrieb er an Kardinal Pietro Pacecco, den er für einige

Tage zu sich einlud.¹²⁹⁾ Dem Conte Giovanni Francesco Gambara, dem späteren Kardinal und Erbauer der Villa Lante in Bagnaia, schickte er einen Diener entgegen, um ihn für zwei Tage zu Gast zu haben.¹³⁰⁾ Schließlich hoffte er, Papst Julius III. in Gradoli empfangen zu können.¹³¹⁾ Um die "pochi piaceri ... che sono nel paesello"¹³²⁾ etwas zu bereichern, wurden Ausflüge "alle tre Canelle" und nach Farnese gemacht,¹³³⁾ die der Reise Pier Luigis ähnelten. Am Tage vor dem Aufbruch von Gradoli nach Capodimonte ließ er an Paolo Giovio in Como schreiben: "A me Gradoli e Capodimonte non mi finiscono de contentare. ... Io mi sono in queste ville dimenticato in gran parte dell'ambizione, perchè m'è parso una dolce cosa non avere altri pensieri che i miei propri ..."¹³⁴⁾ In der "Villa" Capodimonte, "la bella cosa", wie Caro sie genannte hatte und über die Alessandro Farnese nicht zufrieden genug sein konnte, blieb die Gesellschaft des Kardinals in der ersten Septemberwoche.¹³⁵⁾ Ein Aufenthalt in Viterbo schloß sich an, von wo man über Vetralla und Capranica langsam nach Caprarola ging, um dort eine Woche zu bleiben. Ende des Monats reiste die Gesellschaft weiter nach Urbino und Pesaro, um der Schwester des Kardinals, Vittoria Farnese, den angekündigten Familienbesuch zu machen.¹³⁶⁾

Diese beiden Villeggiaturreisen Pier Luigis und des Kardinals Alessandro sind typisch für die "casa Farnese", deren Mitglieder "mutando l'aria a la papale" von Feudalsitz zu Feudalsitz des Familienstaates zogen und dort Villenleben entfalteten. Nachweisbar wurden dabei die Baronalpaläste von Gradoli und Capodimonte als Villen bezeichnet und benutzt. Gleiches muß man von den Palästen und Kastellen in Valentano, Ischia und Farnese annehmen.¹³⁷⁾ In Capranica, Ponziglione und Caprarola müssen ebenfalls Möglichkeiten zur fürstlichen Villeggiatur bestanden haben.¹³⁸⁾

3) Caros private Villenreisen

Aber nicht nur im Gefolge seiner Herren und im Kreise seiner humanistischen Freunde in Rom kennt Caro das Villenleben, selbst den gemeinsamen Aufenthalt mit Warochi, Alecretti und den Brüdern Lenzi in Bivigliano suchte er immer wieder, "studii e la

libertà" in Villen zu finden. Dazu boten ihm vor allem seine Reisen Gelegenheit. Während der beiden Neapel-Aufenthalte 1538 und 1539 berichtete er von mehreren Villenbesuchen im Kreis der Freunde. Sie machten einen Ausflug auf den Vomero, den Caro dem Francesco Molza schilderte: "Salimmo prima al monte, e dopo una vista meravigliosa de la città, del porto, del mare de l'isole, de' giardini e de' palazzi che d'intorno scoprivamo, fummo in un convento de frati de la Certosa. O', signor Molza, che loco è quello! in che sito è egli posto! che morbidezza e che aggi vi sono! che piaceri e che spassi ci avemmo! ... " Sie besahen "le celle, i giardini e l'altre bellezze e commodità del convento" und genossen "più volte quella mirabile prospettiva." "... per una altra strada ce ne scendemmo a una bellissima villa detta del Tolosa. Quivi stemmo a disinare ed a cena, pur con voi a capo di tavola. Voi foste il condimento di tutte le nostre vivande, voi l'inframesso fra una vivanda e l'altra: in somma, voi ogni cosa."¹³⁹⁾ Wieder griff Caro zu hochgestimmtem, heiteren Stil in diesem Bericht, auch dies ein Tag "in suburbano" mit herrlicher Gegend, schöner Aussicht auf verschiedene Landschaftsmotive, darunter die Villen der Umgebung und schließlich ein abendliches "convito" in der Villa des reichen Barons Tolosa mit literarischen Unterhaltungen. Durch Giuliano Ardinghelli ließ er sich bei dem später der valdesischen Häresie verdächtigen Literatenkreis um Giulia Gonzaga einführen,¹⁴⁰⁾ und lernte "nel giardino del Marchese di Vico" Francesco Alois, genannt Caserta, kennen,¹⁴¹⁾ dessen Villa er später besuchen wollte: "vi visiterò da Napoli, che disidero ancor io d'esser con voi e di vedere il vostro Tuscolano."¹⁴²⁾ Seinem Neapeler Freund Francesco Cenami half Caro schließlich, ein Villengrundstück auszusuchen und einen Entwurf für dessen Gestaltung zu besorgen.¹⁴³⁾

Fanden diese Neapeler Villenbesuche im Rahmen des literarischen Freundeskreises statt, so dienten andere der Gesundheit. 1546 entschuldigte er sich, er könne nicht von Piacenza nach Parma kommen, denn "io sono mandato dal medico come le pecore verso la montagna, e già son caparrato dal Presidente per un suo viaggetto a la volta di Rivalta."¹⁴⁴⁾ Dorthin flüch-

tete er auch nach dem Mord an seinem Herren Pier Luigi Farnese 1547 zusammen mit dem Conte Giulio Landi ¹⁴⁵⁾ mit dem er auch später befreundet blieb und der ihm von seinem Landsitz in Compiano 1558 Jagdgeschenke schickte.¹⁴⁶⁾

Um seinen lästigen Katarrh auszuheilen, ging Caro im Sommer 1554 auf Rat und in Begleitung des Hausarztes der Farnese nach Capranica zu dem Kardinal Ranuccio Farnese, um in den Bagni di Viterbo zu kuren.¹⁴⁷⁾ Täglich nahm er Bäder mit bis zu 60 "doccie" am Tag, wobei ihm angeblich nichts einfallen könnte. Dennoch entwarf er während des Aufenthaltes eine Imprese und legte sie Ranuccio Farnese zur Begutachtung vor:¹⁴⁸⁾ Neben den "esercizi di sanità" trieb er also auch hier "studi".

Mit solchen waren auch seine übrigen Villenaufenthalte von Anfang an verbunden. Sogar aus seinem Geburtsort Civitanova in den Marken, wo er sicher keine Villa besaß, schrieb er 1559: "Io mi sono ridotto in villa per dar fine a questa tavola," einem Schaubild der Münzen mit Papstporträts, an dem er damals arbeitete.¹⁴⁹⁾

Mitte August desselben Jahres war er auf dem "Firmignano" des Piero Bonaventura bei Urbino, sich zu erholen. Diesem schrieb er nach Urbino "del vostro Firmignano": "Io sono a Firmignano, e non odo cosa alcuna. Vi ricordo che un loco così delizioso non s'ha da tenere fuor del mondo. Però fate che senta anch'io de le cose che corrono per ognuno ... Federico sta bene, e si gode de la villa sbracatamente. Io ho cominciato a lavorare, ma il libro che m'avete mandato non credo che basti ..." ¹⁵⁰⁾ Die Verbindung des Genusses paradiesesgleicher Schönheit der Villa mit literarischer Arbeit wird in dem Brief noch einmal greifbar, und der Charakter dieser Arbeit als "ozio" wird in einem Bericht aus Caprarola 1560 deutlich: "Vi mando tre sonetti pure a la burlesca ne la materia del Castelvetro, che mi sono usciti non so in che modo per fuggir la mattana e l'caldo".¹⁵¹⁾

IV Caro plant für Villen

1 Fontane Gaddi

Aber Caro beschränkte sich nicht auf den Genuß des "ozio con dignità" in Villen und Gärten, er war auch als Antiquar und Antikenkenner mehrfach an der Planung solcher Anlagen gleichsam als literarischer Experte beteiligt. Zu fassen ist das erstmalig 1538 bei der Planung des schon erwähnten Brun- nens im Garten der Casa Gaddi in Rom. Diese "fons artificio- sa" war im April 1538 erbaut worden.¹⁵²⁾ Im Juli hatte der Bischof von Fossombrone Giovanni Guidiccioni den Caro gebe- ten, ihm den Brunnen zu beschreiben, damit er ähnliches in seiner wasserreichen Villa in Carignano bei Lucca bauen kön- ne. Caro antwortete ihm aus Neapel, wo er sich gerade befand, mit einem langen Brief vom 13. Juli 1538.¹⁵³⁾ Aus dem Ge- dächtnis beschrieb er die Anlage und versprach, seinen Bru- der in Rom zu veranlassen, eine Zeichnung davon nach Lucca zu schicken. Die Beschreibung ist sehr genau und lebendig, so daß Guidiccioni mit Recht lobte, sie sei "molto meglio dipinto dalla vostra ingegnosa lettera che dalla eccellente mano di Fra Bastiano", der eine Zeichnung einer anderen Brun- nenanlage geschickt hatte.

Caros Brunnenbeschreibung lautet: "Monsignore ha fatto in testa d'una sua gran pergola un muro rozzo di certa pietra che a Roma si dice asprone, specie di tufo nero e spugnoso, e sono certi massi posti l'uno sopra l'altro a caso, o per dir meglio con certo ordine disordinato, che fanno dove bi- torzoli e dove buchi da piantarvi de l'erbe, e tutto 'l muro insieme rappresenta come un pezzo d'anticaglia rōsa e scanto- nata. In mezzo di questo muro è lasciata una porta per entra- re in un andito d'alcune stanze, fatta pure a bozzi da gli lati, e di sopra a' sassi pendenti, a guisa più tosto d'intra- ta d'un antro, che d'altro, e di qua e di là da la porta in ciascun angolo è una fontana, e la figura di quella a man destra è tale: è gettata una volta de le medesime pietre, tra le due mura che fanno l'angolo, con petroni che sporgono

fuor de l'angolo intorno a due braccia, e sotto vi si fa un nicchio pur bitorzoluto, come se fusse un pezzo di monte cavato. Dentro da questo nicchio è posto un pilo antico, sopra due zoccoli, con teste di lioni, il quale serve per vaso de la fontana. Sopra al pilo, tra l'orlo suo di dentro e il muro del nicchio, è disteso un fiume di marmo con un'urna sotto al braccio, e sotto al pilo un altro ricetto d'acqua, come quelli di Belvedere, ma tondo a uso di zana. L'altra fontana da man manca ha la volta, il nicchio, il pilo, il ricetto sotto al pilo, e tutto quasi nel medesimo modo che l'altra, salvo che dove quella ha il fiume sopra al pilo, questo v'ha un pelaghetto di quasi un braccio e mezzo di diametro, col fondo d'una ghiara nettissima, e d'intorno le sponde con certi piccioli ridotti come se fossero rôse da l'acqua: e in questa guisa stanno ambedue le fontane. Ora dirò come l'acqua viene in ciascuna, e gli effetti che fa. Dentro dal muro descritto, più d'una canna alto, è un bottino o conserva grande d'acqua, commune a l'una fonte ed a l'altra, e di qui, per canne di piombo che si posson aprire e serrare, si dà e toglie l'acqua a ciascuna, ed a quella a man destra si dà a questo modo. La sua canna è divisa in due, e l'una, ch'è la maggiore, conduce una gran polla d'acqua per di dentro, in fino in su l'orlo del fiume descritto, e quindi, uscendo fuori, trova intoppo di certi scoglietti, che rompendola, le fanno far maggior rumore e la spargono in più parti, e l'una cade giù a piombo, l'altra corre lungo il letto del fiume, e nel correre trabocca per molti lochi, e per tutti romoreggiando versa nel pilo, e dal pilo (pieno che egli è) da tutto 'l giro de l'orlo cade nel ricetto da basso. L'altra parte di questacanna, la quale è una cannella piccola, porta l'acqua sopra la volta del nicchio, dove è un catino quanto tiene tutta la volta, forato in più lochi, per gli quali fori, per certe picciole cannellate, si mandano solamente gocciole d'acqua sotto la volta, e di là quindi come per diversi gemitii, a guisa di pioggia, caggiono nel pilo, e cagendo passano per alcuni tartari bianchi di acqua congelata, che si trovano ne la caduta di Tivoli, i quali vi sono adattati in modo, che par che l'acqua gemendo

vi sia naturalmente ingrommata. E così tra 'l grondar di sopra e 'l correr da ogni parte si fa una bella vista e un gran mormorio. La fontana a man sinistra ha la canna pur divisa in due, e l'una ch'è la picciola, nel medesimo modo che s'è detto ne l'altra, conduce l'acqua di sopra a la volta a far la medesima pioggia per gli medesimi tartari, ed a cader medesimamente nel pilo. Ma l'altra parte più grande di essa canna la mette nel pelaghetto descritto, e quivi si sparte in più zampilli; donde schizzando con impeto, truova il bagno del pelaghetto che lefa resistenza, e rompendola viene a fare un bollore e un gorgoglio bellissimo e simile in tutto al sorgere de l'acqua naturale. Quando il pelaghetto è pieno, cade per mille parti nel pilo e dal pilo per mille altre ne l'ultimo ridotto. E così tra il piovere, il gorgogliare e 'l versare e di questa fonte e de l'altra, oltre al vedere, si fa un sentir molto piacevole e quasi armonioso, essendo con il mormorar d'ambidue congiunto un altro maggior suono, il quale si sente e non si scorge donde si venga; perché di dentro fra 'l bottino e i nicchi di sopra di ciascuna d'esse sono artificiosamente posti alcuni vasi di creta grandi e sottili con il ventre largo e con la bocca stretta a guisa di pentole, o di vettine più tosto. Ne'quali vasi sboccando l'acqua del bottino, prima che giunga ne'catini già detti, viene a cadervi d'alto, ristretta e con tal impeto che fa rumor grande per sé, e per riverbero moltiplica e s'ingrós-sa molto più. Per questo che, essendo i vasi bucati nel mezzo, in fino al mezzo s'empiono solamente, e posti col fondo come in bilico non toccano quasi in niun loco. Onde che fra la sospensione e la concavità loro, vengono a fare il tuono che v'ho detto; il quale continuato e grave, e più lontano che quei di fuori, a guisa di contrabasso s'unisce con essi e risponde loro con la medesima proporzione che lo sveglione a la cornamusa. Questo è quanto a l'udito. Ma non riesce men bella cosa ancora quanto a la vista, perché oltre che 'l loco tutto è spazioso e proporzionato, ha da gli lati spalliere d'ellere e di gelsomini, e sopra alcuni pilastri vestiti da altre verdure, un pergolato di viti sfogato e denso tanto, che per l'altezza ha de l'aria assai, e per la spessezza ha

d'un opaco e d'un orrore, che tiene insieme del ritirato e del venerando. Si veggono poi d'intorno a le fontane per l'acque, pescetti, coralletti, scoglietti; per le buche granchiolini, madreperle, chiocciolette, per le sponde, capilvenere, scolopendie, musco ed altre sorti d'erbe acquaiole. Mi sono dimenticato di dire de gli ultimi ridotti abbasso de l'una fonte e de l'altra, che quando son pieni, perché non trabocchino, giunta l'acqua a un dito vicina a l'orlo, truova un doccione aperto, donde se n'esce, ed entra in un chiavichetta che la porta al fiume. E in questa guisa
29 sono fatte le fontane di Monsignor mio."¹⁵⁴⁾

Die Genauigkeit, mit der die komplizierte Anlage, ihr Funktionieren und ihre sinnliche Erscheinung beschrieben ist, die Kenntnis jedes Details der mechanischen und architektonischen Anlage und der künstlich erzielten akustischen und visuellen Wirkungen des Wassers lassen vermuten, daß Caro beim Bau der Brunnen beratend mitgewirkt hat. Das wird bestätigt durch den Satz "vi mettiamo a ordine le fontane" in einem Brief vom 8. April 1538 an Bernardo Paoli, womit ein Datum für den Bau der Brunnen gegeben ist.¹⁵⁵⁾

Vor allem bei der Planung und Einrichtung des unarchitektonischen, felsentartigen Aufbaus, "con certo ordine disordinato", der verschiedenartigen Erscheinungsweisen des Wassers und der Mannigfaltigkeit der durch Wasser erzeugten Geräusche scheint er beteiligt gewesen zu sein; denn in ihnen sind literarische Vorstellungen verwirklicht, die er kurz zuvor in seiner Übersetzung von Longos "Daphnis und Chloe" ausgedrückt hatte.¹⁵⁶⁾ Diese Übertragung charakterisiert Caro selbst: "E perche non uscendo del greco mi tornava cosa secca, l'ho ingrassata con di molta ciarpa e rimesso e scommesso in molti luoghi, e per questo l'ho tutta scombicchierata."¹⁵⁷⁾ A. Greco hat einige dieser Bereicherungen und Erweiterungen hervorgehoben und charakterisiert.¹⁵⁸⁾ Typischerweise sind sie auch da zu finden, wo es um die Schilderung des Schauplatzes und das Leben der Herren auf dem Lande geht. Das Landgut des Dionysophanes ist eine "villa", "...stanza veramente del riposo e del recreamento dell'animo", der Be-

sitzer ein "ricchissimo gentiluomo".¹⁵⁹⁾ Vor allem aber bei der Nymphengrotte in einem "gran masso di pietra viva" schmückte er die Beschreibung durch die Schilderung des in der Grotte fließenden Wassers aus: "usciva dall'un canto del sasso medesimo un gran polla d'acqua che, per certe rotture cadendo e mormorando, rendeva suono, al cui numero sembrava che battendo s'accommodasse l'attitudine di ciascuna ninfa; e giunta a terra, si riducea in un corrente ruscello che passando per mezzo d'un pratello amennissimo, posto inanzi alla bocca della grotta, lo teneva col suo nutrimento sempre erboso, e per lo più tempo fiorito".¹⁶⁰⁾ In seiner freien Ergänzung einer Lücke im griechischen Text, die erst 1810 geschlossen werden konnte, erweitert er die Grotte phantasievoll mit einem "bagno delle ninfe"¹⁶¹⁾: "Era questo bagno a'piè d'esso pratello (davanti alla grotta) perciocché l'acqua, che della grotta usciva, per mezzo d'esso correndo, giungeva ad una ripa tagliata del medesimo sasso che la grotta, e quindi cadendo, e d'uno in un altro macigno percotendo e romoreggiando, si ricoglieva tutta a piè della ripa, in un pelaghetto bellissimo. E perciocché la ripa, da mezzo in giù, era sotto, in varie grotte cavata, una parte del laghetto, dentro da quelle riducendosi, faceva altri bagnetti, e conserve d'acque calde, fredde temperate più e meno, secondo i diversi temperamenti del caldo e del freddo, che in ciascun ridotto faceva o il sole o l'ombra che vi fosse; e dove l'acqua non giungeva, qua una grotta faceva stanza asciutta, là una falda porgeva un seggio erboso, o di verde muschio appannato; e 'l sole, che, dacché nasceva insiono a mezzo giorno, in certe di esse caverne feriva, ripercotendo dalla chiarezza dell'acqua nelle volte di sopra, faceva di continuo lampeggiamenti e 'ncrespamenti di certi splendori lucidissimi, e quivi il bagno era caldo; poscia più a dentro, dove il sole non feriva, secondo che l'acque s'allontanavano dal caldo, così tiepide, fresche e fredde si trovavano. L'altra parte del bagno eratutta allo scoperto; e perciocché il letto era del medesimo sasso vivo, la bianchezza dell'acqua facea che la paresse tutta d'argento. E perché le sponde, per lo spruzzolar dell'acqua, che di sopra le bagnava, e per l'umor che

di sotto le nutriva, erano sempre di rugiadosi fiori dipinte e d'erbe verdissime e freschissime vestite, per tutto il lor giro repercotendo il verde dell'erba col cristallino dell'acque, riluceva un fregio di smeraldo finissimo; e da ogni banda, sendo l'acqua limpidissima, si vedevano certi piccoli pescetti scherzare, i quali, a lor diletto o quando disturbo venia lor fatto, sotto al concavo delle sponde o per le buche delle grotte si reducevano". Geschildert ist gleichsam ein antik-römisches Bad mit caldarium, tepidarium und frigidarium, das von Natur aus angelegt und durch natürliche Effekte (Wasserspiegelungen, feuchte Farbe des Steins, Pflanzenwuchs) ausgeschmückt ist.

Diese Erfindung und die Erweiterungen des antiken Textes zeigen das gleiche Motiv: Caro legt Wert auf die Schilderung des verschiedenartigen Fallens, Fließens und Ruhens von Wasser auf Naturstein in Grotten und die dadurch entstehenden mannigfachen Geräusche und optischen Effekte (uscire, correre, giungere, cadere, percuotere, ricogliere, spruzzolare, battere; romoreggiare, mormorare, rendere suono; einige der die Wasserbewegungen charakterisierenden Verben geben auch akustische Assoziationen. Formen des Wassers: ruscello, pelaghetto, conserva). Wichtig ist ihm auch die Verbindung von Wasser mit frischen Pflanzen und Blumen als Schmuck dieser "Naturarchitektur".

Der Brunnen im Garten Gaddi wird nun nicht nur mit gleichen und ähnlichen Vokabeln geschildert (Wasserbewegungen: cadere, correre, versare, caggere, gemere, grondare, sorgere, bollare, gorgogliare, ingrommare; einige dieser Verben geben auch Geräuschassoziationen. Wassergeräusche: mormorare, far rumore, romoreggiare, dazu der fremde Ton aus den vettine. Aussehen: muro rosso, bozzi, sassi, intrata d'un antro, pezzo di muro cavato, vgl. supplemento: grotta ... cavata d'un gran masso di pietra viva. Hier wie dort gibt es einen pelaghetto, ebenso Pflanzen und Fische), sondern offenbar ist an ihm auch alles auf möglichst getreuen, aber mannigfachen Natureindruck hin angelegt; antike Spolien (pilo antico, fiume di marmo, pezzo d'anticaglia) sind darin aufgestellt und mit Wasser belebt, frische Pflanzen, Fische und Muscheln sind natürlicher

Schmuck der künstlichen Anlage. Offensichtlich ist in ihr mit architektonischen Mitteln versucht, die literarischen Naturmetaphern der Longo-Übertragung und die in ihnen deutlich werdende Vorstellung von einer arkadischen Naturgrotte zu verwirklichen. Benutzt wurden die in der römischen Grottenkunst üblichen Mittel¹⁶²): Bozzierter Tuffstein, Grottenstein aus Tivoli, Wasser, Pflanzen, Muschelwerk. Die Architektur ist dabei stark zurückgedrängt, die architektonischen Motive wie Nische, Portal werden durch die Naturmotive derart verschleiert, daß sie kaum noch als solche kenntlich sind und wie "un intrata d'un'antro" oder "un pezzo di monte cavato", also naturhaft aussehen. Die ganze Anlage erscheint ebenfalls weniger als Architektur, denn als "un pezzo d'anticaglia rósa e scantonato", also Ruine. Dennoch unterliegt diesem wie zufällig wirkenden "Naturgebilde" "un certo ordine disordinato", der Ort ist "spazioso e proporzionato", also architektonisch durchproportioniert und seine Teile (Portal, Brunnennischen, Brunnenaufbau) aufeinander abgestimmt. Die Wasserbecken, die Sarkophage und der Flußgott sind Kunstwerke, die sich im Zusammenhang des Brunnenaufbaus dem architektonischen Gefüge einordnen und ihm Maß geben. Gleichzeitig sind sie als Kontrastelemente zu ihrer gleichsam zufälligen Naturumgebung aufzufassen, einer Natur, der sie jedoch völlig eingebettet und verhaftet sind. Die natürlichen Elemente

32 (Stein"landschaft", Wasser, Pflanzen, Fische) halten die antiken Kunstwerke umschlossen und überwuchern sie, gleichzeitig geben sie ihnen Lebendigkeit durch ihr Leben, ihre Bewegung und Geräusche. Die so verlebendigte Statue des Flußgottes erhält an diesem Ort mythische Funktion, so wie im Roman des Longos die Nymphenstatuen in ihrer Grotte unmittelbare mythische und damit handlungsbestimmende Funktion hatten. Caros Einfügung im Roman, die Geräusche des Wassers in der Grotte schienen sich den Gesten der Nymphenstatuen anzupassen, drückt literarisch die gleiche Vorstellung aus, die er der Aufstellung des Flußgottes im Brunnen zugrunde legte. Der Eindruck des der Natur verhafteten und durch ihre Ele-

mente verlebendigten Kunstwerkes erzeugt Schauder, Einsamkeitsgefühl und Ehrfurcht beim Herantretenden ("ha d'un opaco e d'un orrore, che tiene insieme del ritirato e del venerando"),¹⁶³⁾ eine Ehrfurcht, analog zu der, die den Nymphen in Longos Roman entgegengebracht wird. Gleichzeitig wird jedoch auch das Bewußtsein der Künstlichkeit der Anlage genossen und bewundert, denn die erkennbare Proportionierung des "natürlichen Ortes" und seiner Teile weist diesen als architektonisches Kunstwerk aus.¹⁶⁴⁾

2) Brunnen für Carignano bei Lucca

Ist durch diese Analyse wahrscheinlich, daß Caro am Entwurf der "fontane Gaddi" beteiligt war, so wundert es nicht, daß Giovanni Guidiccione, Bischof von Fossombrone, Caro bat, sie ihm zu beschreiben und ihm den Plan der Anlage zu schicken, als er in der von seinem Onkel Bartolomeo Guidiccione übernommenen Villa in Carignano bei Lucca ebenfalls eine Grottenanlage mit Wasserspielen plante.¹⁶⁵⁾ Caros Eifer, nicht nur den Gaddi-Brunnen zu beschreiben, sondern trotz seiner Abwesenheit von Rom auch Zeichnungen und Darstellungen von ihr und anderen Brunnenanlagen zu besorgen, zeigt sein lebhaftes Interesse an der Villenplanung des Freundes und den brennenden Wunsch, daran beteiligt zu sein. So bot er für die Planung und Ausführung des Werkes seine Hilfe an und erklärte sich bereit, wenn nötig, einen Brunnentechniker aus Rom nach Lucca zu schicken, der den Bau der Anlage leiten könne.¹⁶⁶⁾ Leider ist über diese Brunnenplanung nichts weiter überliefert; ob sie je ausgeführt wurde und ob Caro auch in der Folgezeit daran beteiligt war, ist nicht bekannt.

3) Villa Cenami, Neapel

Während desselben Aufenthaltes in Neapel (1538) war Caro seinem Freund und Gastgeber Francesco Cenami bei der Auswahl und dem Kauf eines Villengeländes vor der Stadt behilflich.¹⁶⁷⁾ Als er diesem am 21. Dezember 1538 einen weiteren Besuch in Neapel ansagte, schrieb er: "De la villa, ho caro trovarmi al disegno de la fabrica, come mi trovai a la com-

pra. E non credo che non ve ne satisfacciate, perchè non areste compro tanto un pentirvi. Se m'aveste mandato il sito vi porterei di qua una pianta per la casa, e un compartimento per il giardino, schizzato da qualche valentuomo".¹⁶⁸⁾

Die Vorfreude, bei der Planung der Villa mitwirken zu können, ist unverkennbar, und auch hier der Wunsch deutlich, mit eigenen Vorschlägen¹⁶⁹⁾ für das Haus wie den Garten beratend einzugreifen. Auch in diesem Fall ist nicht bekannt, wie weit die Planung gedieh, ob Caro daran beteiligt war und ob sie je ausgeführt wurde.

Diese drei für dasselbe Jahr (1538) überlieferten beratenden Beteiligungen Caros an Villenplanungen zeigen, daß seine Vorliebe für "ozio con dignità" in Villen, seine humanistischen "studi", seine akademischen Aktivitäten und seine Übersetzungen arkadischer Literatur ihn befähigten, an Villenprojekten oder Teilen ihrer Ausstattung mitzuwirken, wobei er besonders auf möglichste Verwirklichung der literarischen Überlieferungen achtete. Daß aus diesen Beratungen sofort wieder literarische Aktivität entstand, ist in G. Guidiccio--nes Sonnett an Caro als Antwort auf die Brunnenbeschreibung von 1538 und die daran geknüpfte Hoffnung auf "i frutti" seiner "studi" während der "solitudine" und "quiete de l'animo" in Carignano zu erkennen.¹⁷⁰⁾

V Caros "invenzioni" zur Ausstattung von Villen

1 Villa Giulia

Auch später war Caro an Villenplanungen beteiligt. So schrieb er am 15. Mai 1551 an den Vertrauten Julius' III. und späteren Sekretär im Staatssekretariat Pauls IV. unter Kardinal Carlo Caraffa, Geronimo Soperchio,¹⁷¹⁾ Vorschläge zu einem Motto für einen "seggio sotto al monte" und eine Grottenausstattung. Auf die drängende Anfrage Soperchios antwortete Caro nur allgemein, da er den Ort der Anlage und ihre Form nicht kannte. Es scheint sich um eine der Grotten des dritten Hofes der Villa Giulia gehandelt zu haben, die Ammannati in seinem Brief an Marco Benavides vom 2. Mai 1555 beschrieb: "vi son tre portoni di pietra rustica e d'opera rustica, qua-

li entrano in certe grotte sotto d'un monte dove vi sono accomodati luoghi freschi e dilettevoli con fontane; che si son fatti acciò vi sia d'ogni cosa variata". Letarouilly überlie-
3,35 fert eine von ihnen: Nach seinem Grundriß und Lageplan war sie in den Berg gegraben.¹⁷²⁾ Bei Caro hatte das "sotto al monte" gleichzeitig den Charakter einer Anspielung auf den Kardinalsnamen Julius III., del Monte, und die "monti" in dessen Wappen. Die vorgeschlagenen Motti tragen dieser Doppeldeutigkeit Rechnung: "Secura est sub monte quies", "Alti sub fornice montis tutus agam".¹⁷³⁾ Die Dekorationsvorschläge zu diesem Ruhesitz
34 entsprechen den Motti: Der schlafende Endymion oder eine vor Sturm Schutz suchende Figur.¹⁷⁴⁾ Für die Grotte stellte er figürliche und ornamentale Ausstattungsmöglichkeiten zur Wahl. Letztere ist in typischem, dem Ort entsprechenden rustikalen Stil¹⁷⁵⁾ gehalten: Grottesken, Pflanzen, Schlangen, Fledermäuse, Eulen und ähnliche Tiere. Zur figürlichen Dekoration schlug er drei verschiedene Themenkreise vor. Erstens: "fantasia salvatiche" mit singenden Hirten, tanzenden Nymphen, Satyrn, Faunen und Silenen. Zweitens: Der in den Berg gelegten Grotte entsprechende, menschliche Tätigkeiten wie Bergbau, Schatzsuche oder Geisterbeschwörung. Drittens: Mythologische Szenen, die zum unterirdischen Ort passen, etwa die Schmiede des Vulkan, wozu das Motto "Jovi Ultori" als Anspielung auf die Kriegsvorbereitungen Julius III. gegen Ottavio Farnese heißen könne.¹⁷⁶⁾ Doch auch den Raub der Proserpina, Aeneas Vereinigung mit Dido, Odysseus Blendung des Polyphem könne man dort darstellen. Am besten gefiele ihm, Caro, wenn das Serail der Circe mit der Menschen in Tiere verwandelnden Zauberin in der Grotte zu sehen wäre.

Alle diese Ausstattungsvorschläge gehen vom Naturcharakter der Grotte und ihrer Lage im Berg aus. Sie sind gestuft von den niederen Kreaturen des "style rustique"-Ornaments über die wilden, bukolisch - bacchischen Figurengruppen und die menschlichen Tätigkeiten im Berg hin zu den Höhlenszenen der Heroen- und Götterwelt der Mythologie. Entsprechend der Bedeutung, die dem Ort zugemessen werden sollte, konnte aus dieser hierarchisch gestuften Ausstattungsthematik ausgewählt werden. Allen Vorschlägen gemeinsam ist der allegorische Bezug auf die damals vor-

herrschende Naturanschauung und deren Verbindung zur "natürlichen Magie":¹⁷⁷⁾ Caro verfährt bereits so, wie Vasari es in seinen Ragionamenti später erläutern: "E se in questa sala ed in altre vo dichiarando queste mie invenzioni sotto nome di favolosi dei, siamo lecito in questo imitar gli antichi, i quali sotto questi nomi nascondevano allegoricamente i concetti della filosofia".¹⁷⁸⁾ Seine Vorschläge entsprechen diesem "taste for allegory"¹⁷⁹⁾ völlig: Die unterirdische Grotte "sotto al monte" wird als Ort der Natur interpretiert und zum Naturerlebnis angeboten. Dabei scheint Caro die Vorstellung des magischen Naturerlebens "im Berg" besonders zu fesseln, denn sowohl die vorgeschlagenen menschlichen Tätigkeiten Bergbau, Schatzsuche und Geisterbeschwörung wie die unter den mythologischen Szenen ihm vor allem geeignet erscheinende Circe¹⁸⁰⁾ Darstellung sind mit Magie verbundene Themen. Schatzsuche, die Gewinnung der Bodenschätze im Bergbau und die Verarbeitung der Metalle in Vulkans Schmiede sind Tätigkeiten zur Naturerkenntnis und Naturbeherrschung, denen in der Naturphilosophie der Renaissance die "natürliche" Magie als "aktive Kraft zugeordnet ist, um als praktischer Teil der Naturwissenschaft den Naturforscher mit seinem Gegenstand zu verbinden".¹⁸¹⁾ Geisterbeschwörung und Circeszene machten darüber hinaus die unterirdische Grotte zu einem Ort, an dem Naturerfahrung und Wunder ineinander über- und aufgingen, wie es für diese Natur"wissenschaft" typisch war.

Innerhalb der gesamten Villa hätte die so geschmückte Grotte das mannigfach ausgebreitete Grundthema "Kunst und Natur" in einer spezifischen Variante mit allegorischen Mitteln verkörpert. So wäre auch sie eines von vielen Erstaunen und Bewunderung erregenden "capricci" der gesamten Villeneinrichtung geworden.

1553 entwarf Caro ein weiteres Ausstattungsprogramm für die Villa Giulia, diesmal für Vasari, dessen Zibaldone diese "Inventioni" überliefert.¹⁸²⁾ In einer "loggia che è sopra la fonte di detta vigna",¹⁸³⁾ "una loggia, fatta qui de più superbi mischi e marmi dico colonne et pauimenti, porte et paretti, che a' nostri dî sia lauorata",¹⁸⁴⁾ sollten, wie Vasari

berichtet, im Gewölbe ländlich - mythische Festlichkeiten dargestellt werden. Für das Mittelbild wird ein "Brunnenfest" (Fontanalia) vorgeschlagen: Landleute werfen aus Körben Blütenkränze in eine Quelle und schmücken andere Brunnen und Quellen mit Festons aus Blumen und Wasserpflanzen.¹⁸⁵⁾ Das linke Ge-
43 wölbefeld soll ein Bacchusfest (Baccanalia) mit dem trunkenen Gott und seinem Gefolge zeigen. Zu diesem Bild gehören Nebenszenen in einem peduccio (Opfer eines Bockes an Bacchus) und zwei lunette (Betrunkene beim Opfermahl und weinlaubgekrönte Bauern bei der Weinernte).¹⁸⁶⁾ Das rechte Gewölbefeld soll mit einem
41 Ceresfest (Cerealia) bemalt werden: Die mit Ähren und Mohn gekrönte Ceres auf einem von Schlangen gezogenen Wagen, umgeben von Priestern und Priesterinnen, die Wein, Milch und Honig darbringen. Im zugehörigen peduccio das Opfer einer Sau an Ceres, in den lunette eichenlaubgekrönte Bauern beim Tanz nach der Getreideernte und Frauen, die mit Lampen und Fackeln Proserpina suchen.¹⁸⁷⁾ Vasaris Entwürfe zu diesen Fresken sind teilweise erhalten.¹⁸⁸⁾ Ob er sie auch ausführte, oder nur die Kartons kolorierte, wird aus seinen eigenen Angaben nicht ganz klar.¹⁸⁹⁾

Auch diese Dekoration entspricht dem Thema "Natur" in der Villa, diesmal in der Variante ländlicher Feste. Die zentral angebrachten Fontanalia wiesen auf das Hauptmotiv des Hofes, die "fontana secreta" der "bellissima acqua Vergine" (Ammannati), die durch die Bögen der Loggia zu sehen ist. Das Ceresfest zu Erntebeginn und Bacchusfest nach der Weinernte markieren die beiden wichtigsten Festlichkeiten des Landlebens "in villa", die Vergil in den Georgica hervorgehoben hatte.¹⁹⁰⁾ Caro benutzte beim Zusammenstellen des Programms L.G. Giraldis De deis gentium ... historia (1548),¹⁹¹⁾ doch ist im Entwurf auch der Bezug auf die Georgica selbst deutlich.¹⁹²⁾ Insgesamt vergegenwärtigen die Fresken allegorisch "l'agricoltura", in einen wesentlichen Bestandteil der "Vigna di Papa Giulio", und deuteten ländlich ungezwungene, festliche Stimmung an, die sich in Loggia und Brunnenhof, der zentralen Anlage des urbanen Teils der "Villa", entfalten sollte.¹⁹³⁾

2) "Invenzioni" für Caprarola

Solche "invenzioni", Programmentwürfe für dekorative und male-
rische Ausstattung einzelner Räume in Villenbauten, aber auch
in Palästen lieferte Caro öfters. Bekannt und bereits durch Va-
sari 1568 publiziert ist sein Brief vom 11.11.1562 an Taddeo
Zuccaro,¹⁹⁴⁾ dem er das mit Kardinal Alessandro Farnese verab-
redete Programm für die Malereien im Schlafzimmer des Sommer-
apartaments des Villenpalastes Caprarola zuschickte.¹⁹⁵⁾ Auch
am Erarbeiten des Programmes für die Sala dei Fatti Farnesiani
dieser Villa war er neben Fulvio Orsini beteiligt: Während die-
ser offenbar "l'istorie" entwarf, oblag es Caro, ihnen die je-
weils beizugebenden "figure di sopra", Tugendpersonifikationen,
zuzuordnen.¹⁹⁶⁾

Schließlich stellte er gemeinsam mit Onofrio Panvinio im Mai
1565 das Programm für den "studio" des Kardinals in Caprarola,
die Camera della Solitudine, zusammen.¹⁹⁷⁾ Für dieses Arbeits-
zimmer des Sommerappartaments (zwischen ihm und dem Schlafzim-
mer liegt das Ankleidezimmer, die Camera de' Lanifici) im Palast,
den Vasari "grande e nobile edificio", ... "cosa maravigliosa
per sito e molto il proposito per chi vuole ritirarsi alcuna
volta da i fastidi e tumulti della città"¹⁹⁸⁾ nennt, als "rara
e bellissima fabrica" in "forma e sito di fortezza" beschreibt
und als "villaggio veramente reale"¹⁹⁹⁾ klassifiziert, schlug
Caro ein die Arbeit in Zurückgezogenheit der Villa thematisie-
rendes Programm vor: Einsamkeit zu geistiger Tätigkeit.²⁰⁰⁾ Die
beiden Mittelbilder des Gewölbes zeigen das Thema antithetisch:
Die wichtigste und lobenswerteste Einsamkeit, die religiöse,
wird der von den Alten (Gentili) geübten entgegengestellt: Die
Kirchenlehrer seien aus der Einsamkeit gekommen, die Völker zu leh-
ren, während die Philosophen der Alten sich vom Volke abgewen-
det und in die Einsamkeit zurückgezogen hätten. So solle in ei-
nem Gewölbefeld dargestellt werden, wie Christus und neben ihm
Paulus, Johannes der Täufer, Hieronymus, Franziskus und andere
aus der Wildnis zu den Völkern kommen und das Evangelium leh-
ren, im anderen dagegen, wie sich antike Philosophen vom Volke
abwenden und die Wildnis suchen, wobei Platoniker sich die Au-
gen ausstechen, um nicht vom Sehen am Denken gehindert zu sein,

der Misanthrop Timon mit Steinen nach dem Volke wirft und andere aus der Verborgeneheit des Gestrüpps Schriften vor zeigen, die Völker zu lehren, ohne mit ihnen umgehen zu müssen.²⁰¹⁾

Diese Bilder enthalten das Thema der Einsamkeit umfassend²⁰²⁾ und geben ihm einen christlich - moralischen Inhalt mit einer Wertung antiker Philosophie, deren Lehre zwar als volksfremd gedeutet wird, deren Beispiel aber den moralischen Gedanken erläutert.²⁰³⁾ Unter diesem Generalthema können

nun Gestalten aus antiker und christlicher Geschichte gleichermaßen den Wert der solitudine belegen: So erweisen Numa Pompilius und Minos ihre Bedeutung für die Gesetzgeber, und
51-53 die Völker der Gymnosophisten, Hyperboräer, Druiden und Es-
49 sener demonstrieren in der Wildnis entfaltete Religiosität. Außerdem sollen zehn große Schriftsteller Sätze über den Wert der Einsamkeit zitieren und sieben historische Gestal-

ten verschiedenen Standes ihre beispielhafte Wendung zur Ein-
samkeit vergegenwärtigen.²⁰⁴⁾ Diese sind in Caros Brief Papst Coelestin V., der antike Kaiser Diokletian oder der moderne Karl V., der antike König Ptolemaeos Philadelphos und der moderne Pietro d'Anglia, der antike Kardinal Hieronymus oder der moderne Ardicino della Porta, der Tyrann Hieron von Syrakus, der Feldherr Scipius Africanus und der Philosoph Diogenes.²⁰⁵⁾

Die Schriftsteller mit ihren Zitaten
49 (am Gewölbefuß anzuordnen) sind: Aristoteles: ANIMA FIT SE-
50 DENDO ET QUIESCENDO PRUDENTIOR. Cato: QUEMADMODUM NEGOTII
52 SIC ET OTII RATIO HABENDA. Euripides: QUI AGIT PLURIMA, PLU-
49 RIMUM PECCAT. Seneca: PLUS AGUNT QUI NIHIL AGERE VIDENTUR.

Ennius: OTIO QUI NESCIT UTI PLUS NEGOTII HABET. Plutarch:
QUIES ET OTIUM IN SCIENTIAE ET PRUDENTIAE EXERCITATIONE

53 PONENDA. Cicero: OTIUM CUM DIGNITATE NEGOTIUM SINE PERICULO.
Menander: VIRTUS ET LIBERAE VITAE MAGISTRA OPTIMA SOLITUDO.
Gregor von Nazianz: QANTO QUIS IN REBUS MORTALIBUS OCCUPATIOR
TANTO A DEO REMOTIOR. Augustinus: NEMO BONUS NEGOTIUM QUAE-
RIT NEMO IMPROBUS IN OTIO CONQUIESCIT.²⁰⁶⁾

Mit ~~der~~ Zusammenstellung dieser Sätze zum Lob der Einsamkeit brachte Caro die seit seiner Jugend entwickelte Vorstel-

lung vom Leben in der Villa in das Deckenprogramm des Arbeitszimmers der Villa seines Kardinals ein und zeigte ihre Quellen auf. Die Begriffe "quiete d'anima" (Aristoteles) und "ozio con dignità" (Cicero) als Früchte der "solitudine" begegneten bereits im Brief von 1544 an Bernardo Spina in der Passage über die Vorzüge der Villa,²⁰⁷⁾ dort wurde auch bereits die Wechselwirkung von "negotium-travaglio" und "otium-riposo"²⁰⁸⁾ hervorgehoben, die hier mit dem Satz aus Ciceros Einleitung zu "de oratore" ausgesprochen und mit denen der anderen Philosophen und Kirchenväter erläutert wird. Mit diesem Programm weist sich der "studio" in des Kardinals Villa als der Ort aus, in dem "solitudine" dem Besitzer die Grundlage des "ozio con dignità" gewährt. Caro hatte hier Gelegenheit, an hervorragendem und angemessenem Ort seine Gedanken über die moralische Grundlage des Villenlebens systematisiert verbildlichen zu lassen.

3) "Invenzione" für Bomarzo

Eine weitere "invenzione" Caros soll hier erwähnt werden, da auch sie für einen Bau mit Villencharakter entworfen wurde: Am 12. Dez. 1564 schrieb er an Vicino Orsini, Herren von Bomarzo, der in seinem Palast in Bomarzo eine Loggia²⁰⁹⁾ mit der Sage der Giganten ausmalen lassen wollte und Caro um ein detailliertes Programm gebeten hatte,²¹⁰⁾ in einem Brief die ausführliche invenzione:²¹¹⁾ Das Thema gefalle Caro, denn es entspreche dem Ort mit seinen außergewöhnlichen und übernatürlichen Dingen, und scheine dem Stand Vicinos angemessen, der "signor buono" sei. Auch diene es als Mahnung allen, die die Loggia beträten, besonders aber seinen Nachkommen, denn die Giganten bezeichneten nicht nur böse Menschen, sondern vor allem böse Herren, die, weil sie auf Erden größer als andere sind, sich zu dem Hochmut verstiegen, es gebe keine weitere Macht über ihnen, was sie gegen Gott und die Menschen gleich anmaßend mache. Vicino aber wolle, daß man in seinem Hause erkenne, Gott sei über ihm, und daß seine Söhne lernten, Gott zu verehren und nicht ungerecht und frech zu anderen zu sein.²¹²⁾

Dieser moralische Gedanke werde in der heidnischen Sage sichtbar, "unter dem Namen der Götter" ist er, wie Vasari es nannte, "allegorisch verborgen",²¹³⁾ und so ließ ihm Caro in seinem Brief die eigentliche "invenzione" mit minutiösen Anweisungen für den Maler über die Verteilung der kämpfenden Götter an der Decke und des Gigantenansturms und -sturzes samt Hintergrundszenen an den Wänden folgen.

Die so ausgestattete Loggia wäre ein Ort der Muße²¹⁴⁾ geworden, an dem man des Hausherrn Eigenschaft als "signor buono" in der mythologischen Fabel erkennen konnte und der mit seiner belehrenden Moral in der Dekoration sich den vielen
58 anderen "cose stravaganti e supranaturali", den Motti, Bildwerken, Architekturen, "Teatri e mausolei," den "meraviglie di Bomarzo" eingeordnet hätte, die den Villencharakter dieses Baronalsitzes ausmachten.²¹⁵⁾

VI Caros Villa in Frascati

Den Brief an Vicino Orsini mit der invenzione für die Gigantenfresken in Bomarzo schrieb Caro in Frascati, die Muße in seiner eigenen Villa zu diesem Zwecke nutzend. Er entschuldigte die gewählte Form des Briefes statt der geforderten "narrariva in carta" mit seiner Abwesenheit von Rom und setzte den Aufenthalt in der eigenen Villa mit Vicinos Wohnung in Bomarzo gleich durch ein geschicktes Wortspiel mit dem Ortsnamen Frascati (=Laubhütten): "Io mi sono veramente infrascato in questo mio luoghetto, e forse, non meno ch'ella si sia ne le sue meraviglie di Bomarzo".²¹⁶⁾ Mit dem selbstgeschaffenen Verb "infrascarsi" (sich in eine Laubhütte setzen) wird neben der angespielten Lokalisierung des "luoghetto" auf dessen reale Bescheidenheit im Gegensatz zu den "meraviglie di Bomarzo" hingewiesen, gleichzeitig aber auch das Ideal der Einfachheit und Zurückgezogenheit des Villenlebens genannt, durch das er diesen vergleichbar wird.

Wie aus seinen Briefen hervorgeht, pachtete Caro die eigene Villa Anfang Mai 1563. Aufgrund eines Zerwürfnisses mit Kardinal Alessandro Farnese hatte er sich aus dessen Dienst ehrenhaft zurückgezogen, wobei ihm Alessandros Bruder, Kardi-

nal Ranuccio Farnese, nach seiner Titelkirche S. Angelo in Pescheria "cardinale S. Angelo" genannt, behilflich war.²¹⁷⁾ Dieser hatte sich seit 1560 bei Frascati die Villa Angelina eingerichtet.²¹⁸⁾ Er lud Caro ein, seine neue Freiheit zu nutzen und sich dort ebenfalls eine Villa zu nehmen. Bezeichnend sind die Sätze, mit denen Caro diesen Sachverhalt dem Giovanni Antonio Commendone im Brief vom 8. Mai 1563 schildert. Lautet die Einleitung noch schlicht: "Tornato da Frascati, dove sono stato alcuni dì per inviare una vignetta che vi ho presa ..", so stellt er dieses Faktum weiter unten in seinen Bedeutungszusammenhang: "De la mia vita le dirò prima che son sano, che mi par gran cosa, dipoi che son libero, che mi par ancor maggiore ... Con questa mia libertà (vom Dienst des Kardinals) mi son ridotto a villeggiare nel Tuscolano, dove S. Angelo medesimo m'ha invitato. Studio più di star sano che di sapere, ho posto fine a l'ambizione ancora in questa parte de le lettere, solo vo raccogliendo e rassetando le cose fatte".²¹⁹⁾ Frei von "servitù" und "fastidii della corte" konnte er sich endlich "studii e la libertà" in eigenen Villa leisten, so wie es ihm seit dem Villenau-fenthalt in Bivigliano 1527 vorgeschwebt hatte.

Der Ort, an dem er sich diesen Wunsch erfüllen konnte, war ein Ort klassischer Villeggiatur: Der "ager tusculanus", in dem seit kurzer Zeit erneut Villen entstanden. Das Dorf Frascati, unterhalb des zerstörten Tusculum und angeblich auf den Ruinen der Villa des Lucull,²²⁰⁾ war im Mittelalter ein Castellum geworden und im 15. Jh. an die Colonna gekommen.²²¹⁾ Ende des 15. Jh. besaßen es die Borgia, denen Julius II. es abnahm und seiner Nichte Lucrezia della Rovere gab, als diese Marcantonio Colonna am 21.8.1511 heiratete. Am 30.8.1536 verkaufte Lucrezia das Kastell an Pier Luigi Farnese, den Sohn Pauls III. Im Zuge der Politik des Papstes, die Macht der ständig die Päpste bedrohenden Barone in den Castelli di Roma zu brechen und diese direkt der Camera Apostolica zu unterstellen, gab Pier Luigi am 7.5.1537 Frascati im Tausch gegen die Stadt Castro an die päpstliche Kammer.²²²⁾ Paul III., der 1519-1523 Kardinalbischof von Tusculum gewesen war

223) und den Ort in sein Herz geschlossen hatte, erhob das Castellum Frascati am 11.1.1538 zur Stadt mit dem Namen "Tusculum Novum", brachte den alten Bischofssitz hierher und erhob die Kirche S. Maria in Vivario zur Kathedrale. Der Ernennung zur Stadt folgte ihre Aufteilung in drei Bezirke, die Erweiterung der Befestigungen und eine Regulierung und Erneuerung, so daß sie durchaus eine neue Stadt genannt werden konnte.²²⁴⁾ Die Rocca des Kardinals Estouteville aus dem 15. Jh. wurde zum Bischofspalast umgebaut.

Dieser Erneuerung Frascatis lag der erklärte Wille des Papstes zugrunde, "quod oppidum dicto Frascati, deinceps esset Civitas Tusculana, cum restitutione pristini nominis Tusculani".²²⁵⁾ Offenbar war Paul entschlossen, diese Stadt nicht nur zu erneuern, sondern sie gleich dem alten Tusculum zu nutzen: So wie sie der antik-römischen Aristokratie und den römischen Kaisern der beliebteste Ort zur Villeggiatur gewesen war, sollte sie nun der päpstlichen Villeggiatur dienen. Eine Paul ehrende und seine Verdienste um Frascati hervorhebende Inschrift im ehemaligen Kommunalpalast rühmt dieses Ziel: "Paulo III. ... Quod villarum in hoc agro magnificen/tissimarum rustificationisque in eodem pontificae auctor primus extitit/ S.P.Q.T./ ... posuit".²²⁶⁾ Anfangs nutzte Paul für seine Villeggiatur die neu ausgebaute Rocca,²²⁷⁾ später förderte er den Bau der Villa seines "famigliare" Alessandro Rufini, die 1548 soweit gediehen war, daß er sie 1549 als Gast bewohnen konnte. Dies war der erste Bau, mit dem die Neubesiedlung des Agro Tuscolano mit Villen begann. Die Porträtmedaille, die Paul III. 1549 von G.F. Bonzagna auf sein XVI. Pontifikats-Jahr prägen ließ,²²⁸⁾ trägt auf der Rückseite das Bild der Stadt mit der Beischrift TUSCULO. REST [TUTQ], und der darüberliegenden Villa RUFINA. Sie überliefert damit das der Neugründung Frascatis und der Einrichtung umliegender Villen zugrunde liegende Bewußtsein: Den Ort antiker Villeggiatur materiell wiederbelebt zu haben.

Aufgrund der politischen Verhältnisse nach Pauls III. Tod begann der Villenbau bei Frascati nur zögernd. Vor Kardinal Ranuccio Farneses Einrichtung der Villa Angelina hatte nur

Kardinal Giovanni Ricci da Montepulciano sich hier ein Gut gekauft. Annibal Caro gehörte also mit zu den ersten, die in der Neuzeit sich eine Villa im Agro Tuscolano anlegten.

Sein Eifer war nun auf die Einrichtung der "vignetta" gerichtet, was weitere Aufenthalte im Laufes des Jahres bewiesen.²²⁹⁾ Im Oktober verhandelte er über Zinszahlungen an die Abtei Grottaferrata, mit dem Ziel, die Summe unter vier Scudi jährlich halten zu können.²³⁰⁾ Der Fortgang der Einrichtung der Villa ist in den Briefen gut zu verfolgen, doch entsteht leider kein klares Bild von den Baulichkeiten, die er errichten ließ.

Am 13. Nov. 1563 schrieb er an Battista Guarino in Ferrara: "... mi trovò fuori di Roma, occupato tra contadini per dar principio a una mia villetta nel Tuscolano",²³¹⁾ und Tomaso Macchiavelli in Florenz kündigte er am 10. Dez. aus Frascati an, er hoffe sich dort für immer aufhalten und von Rom entfernen zu können, um die vielen Belästigungen zu vermeiden, die er in der Stadt habe.²³²⁾ Er besaß ein kleines Haus, das er bewohnte, arbeitete viel im Garten, um gesund zu bleiben, soviel, daß er nur gelegentlich zum Schreiben kam.²³³⁾ Der Garten wurde vordringlich angelegt, und Caro überwachte die Arbeiten, wenn er nicht selbst zupackte. Am 22. März 1564 ließ er eine Grotte (ein antikes Gewölbe) schließen, in der die nötigen Gartengeräte aufbewahrt werden konnten.²³⁴⁾ Im Oktober 1564 hatte er einen "Mastro Jeronimo"²³⁵⁾ an der Hand, der auch anderweitig viel beschäftigt und deshalb schwer zu halten war. Der hatte einen Grundriß des Hauses gezeichnet, der dann von "mastro Nanni" korrigiert oder erweitert wurde.²³⁶⁾ Dieser Plan wurde dringend in Frascati gebraucht und mußte von Rom geschickt werden, da alle anderen Pläne ungenau waren. Offensichtlich sollte das Haus umgebaut werden: Ziegel mußten bestellt werden, und Caro fragte, ob ein Handwerker, der damals bei der Renovierung des Hauses in Rom tätig war, nicht auch in Frascati arbeiten möchte.²³⁷⁾ Im April 1565 waren die Arbeiten noch nicht beendet, denn noch konnte er niemanden einladen. Er versprach aber, es zu tun, sobald er Gästen ein Dach über dem Kopf bieten könne.²³⁸⁾ Das scheint im August der Fall gewesen zu sein, denn Caro bestell-

te aus einem günstigen Teppichangebot zwei "che mi son necessari a la villa di Frascati".²³⁹⁾ Die Einrichtung war kärglich, denn noch im Februar 1566 sollte der Neffe für den Fall, daß er nach Frascati komme, bedenken, "che v'è niente", und alles Nötige mitzubringen sei.²⁴⁰⁾ Auch ein "tavoliero" und ein "scacchiero" mußten geschickt werden, weil das winterliche Wetter die Bewohner ans Haus fessele.²⁴¹⁾

Nebenher liefen die Gartenarbeiten weiter, die ihn bis zu seinem Tode beschäftigten. So schrieb er an Varchi am 14. Sept. 1565: "attendo a'viali e tiro le corde per indirizzarli",²⁴²⁾ und im letzten erhaltenen Brief bat er, man möge ihm so bald wie möglich, zwei große Karren zum Erde-Fahren schicken.²⁴³⁾

Im April 1565 überlegte er eine Weile, ob er die ihm angebotene, benachbarte Vigna des Monsignore Torres dazukaufen solle. Nach dem er sich dagegen entschieden hatte, machte er Paolo Manuzio, der schon immer eine Villa in Frascati gesucht zu haben scheint, auf das Angebot aufmerksam.²⁴⁴⁾ Zu gern hätte er gesehen, wenn der langjährige Freund als sein Nachbar ebenfalls eine Villa "nel Tuscolano" gehabt hätte; zusammen mit Ranuccio Farnese sicher ein illustrierter Freundeskreis. Leider scheint dieser Plan nicht verwirklicht worden zu sein.

Der Versuch, den Cicerokomentator nach Tusculum, wo Cicero seine berühmte Villa besessen hatte, zu locken, deutet das Bewußtsein an, mit dem Caro seine Villeggiatur in Frascati betrieb. Groß war sein Stolz, herausgefunden zu haben, daß seine Villetta auf dem Grund der bei Cicero, Plutarch und Varro erwähnten tuscolanischen Villa des Lukull stehe,²⁴⁵⁾ "nel Tuscolano nel loco proprio di Lucullo, che così m'hanno chiarito i vestigi de gli grandi monumenti e d'alcune lettere che vi ho trovate".²⁴⁶⁾ Eine solche Inschrift erwähnte Athanasius Kircher 1671: L. LVCVL. LVC. F.²⁴⁷⁾ Gerade dies machte ihm den Ort interessant, so bescheiden auch sonst seine "villetta" gewesen sein mag, und er hob es im Brief an Goron Bertano hervor: "mi tenga in buona grazia de la signora Lucia;

la quale, se si degnasse di farmi il favor che dice di visitar questa mia villetta, sia certa che io ne l'arei per molto più fortunata che non ho de l'essere stata abitata già da Lucullo, ed io n'arei molto più boria che non ebbe egli de le sue ricchezze, e de' suoi trionfi."²⁴⁸⁾

Caro war stolz darauf, sein eigenes Villenleben am Ort antiker Villeggiatur entfalten zu können. Hier lebte er in "ozio con dignità", wie er es 1544 Bernardo Spina angeraten hatte. Die humanistische Intention wird im bereits zitierten Brief vom 14. Sept. 1565 deutlich:²⁴⁹⁾ Er ermahnt Varchi zu gesunder Lebensweise (1-3) und berichtet über seine literarische Tätigkeit: Er übersetze die Bücher des Vergil in versi sciolti, mehr im Scherz angefangen, habe es sich zu einem Vergleich der toskanischen mit der lateinischen Sprache ausgeweitet, so daß er nun am 10. Buche angelangt sei. Er wolle damit kein Lob ernten, sondern nur Reichtum und Ausdrucksfülle der toskanischen Sprache bekannt machen, auch gegen die Meinung vieler, die behaupten, sie habe weder "poema eroico, ne arte, ne voci da esplicar concetti poetici." Auch die eigenen "rime e lettere" habe er für Paolo Manuzio zusammengestellt, der sie drucken wolle. Nach Mitteilungen über Bekannte und Grüßen an Freunde folgt der Bericht über sein Leben in der Villetta:

"A quel che mostrate di credere ch'io mi sia dato a lo spirito, avvertite ch'io non sono fatto chietino e non mi farò altrimenti ch'io sappia, se già non domandaste darsi a lo spirito un ritirarsi da i disagi e fuggirli, come si dice, per l'amor di Dio, che questo lo fo più che posso, ancora che non mi riesca, che non mi posso tanto nascondere che non mi vengeno dietro dovunque io sia. La chietineria mia è di fuggir di Roma quando posso e starmi in una villetta, che mi vo facendo nel Tuscolano nel loco proprio di Lucullo, che così m'hanno chiarito i vestigi de gli grandi monumenti e d'alcune lettere che vi ho trovate. Cerco al più che posso fuggir le brighe. Studio pochissimo, in libris gioè, ma assai ne la sanità, godendo di questo buono aere. Fo qualche verso di questa traduzione, e 'l resto attendo a'

viali, e tiro corde per indirizzarli; e questa è la mia vita."²⁵⁰⁾

Hier schildert Caro den Villenaufenthalt als Leben in "ozio con dignità". War im Brief an Bernardo Spina 1544 dessen Wunsch, Mönch zu werden, der Anlaß, diese Alternative für ein Leben in "tranquillità d'animo" zu entwerfen, so gab hier Varchis Vermutung, Caro habe sich "geistlichem Leben" ("ch'io mi sia dato a lo spirito") verschrieben, Anlaß, darauf hinzuweisen, daß er kein Frömmler geworden sei, sondern als "chietineria mia" die andere Alternative gewählt habe.²⁵¹⁾ Die Verbindung der Mitteilung über seine literarische Arbeit mit der Beschreibung des Lebens in der Villa, der Hinweis auf die städtischen Belästigungen, vor denen er geflohen sei, die erwähnte Pflege der Gesundheit und des Gartens verbunden mit wenigen Studien²⁵²⁾ stellen diesen Brief in die Tradition der Villenbriefe des Cicero oder Plinius d.J., ohne sie zu kopieren.

Eine solche dichte Tradition macht deutlich, wie sehr die Gründung von "Tusculum novum" und die Wiederbelebung der Villeggiatur im "agro Tuscolano" als humanistisches Programm verstanden wurde.

VII. Villa Catena bei Poli

Zur gleichen Zeit, in der Caro die eigene villetta einzurichten begann, beteiligte er sich auch an den Planungen für die Villa des Herzogs Torquato Conti bei Poli. Dieser mit den Farnese verschwägte Feldherr und Capitano delle Truppe Pontifice hatte sich im Zuge der Carafaverfolgungen
59-76 (1560) in seine Residenz zurückziehen müssen und begonnen, in dem der Stadt vorgelagerten Jagdbezirk in der "Valle Catena"²⁵³⁾ einen Villenpalast zu bauen, der ihm als "sub-urbanum" dienen konnte, gleichzeitig mit seinem Bastionssockel und vier festen Ecktürmen aber die nahe Straße zum Ort sicherte. Mit einem Brief vom 9. Mai 1563 kündigte ihm Caro einen Besuch in der Villa an, der vor dem 6. Juni

stattfand.²⁵⁴⁾ Nach Rom zurückgekehrt, schrieb er an diesem Tag dem Herzog einen Brief über Einzelheiten der Villeneinrichtung. Bereits am 9. Juni war Caro erneut für zwei Tage in Poli.²⁵⁵⁾ Der Brief vom 6. Juni zeigt deutlich Caros Beteiligung an den Planungsüberlegungen zur Villa.²⁵⁶⁾

Anfangs berichtet er Hofklatsch und die Nachricht, Pius IV. denke nicht an eine neue Verwendung Contis, da er als "Farnesiano" gelte. Doch sei er nicht in Ungnade beim Papste. "E in ogni modo", fährt er in einem Wortspiel fort, "è meglio starsi alla Catena, che scatenarsi per andare a caccia de' grilli. ... Vi prometto ... che a tutte l'ore vi vo immaginando nuove delizie, e nuove bellezze. Di grazia V.S. faccia sollecitar quell'acquidotto, che fino a tanto che l'acqua non ci sia, non mi risolvo a sghiribizzarvi sopra. Le fontane, il lago, le polle, le cadute, i bollori, che vi si sono pensati, e le caccie, i parchi, le conigliere, le colombaie, i boschi, e i giardini, che vi sono già inviati, sono cose ordinarie a quelle che ci si possono fare. Bisogna che ci siano stravaganze da dar la stretta al boschetto del signor Vicino. Quel molino a vento non mi dispiace. Quel moto perpetuo de' sacchi bagnati per far fresco mi tocca l'ugola. Quello scoglio in mezzo al lago ha forse de l'Antoniano. Quella musica di vettine farà strabiliar più la gente che la bella Franceschina che suonano in Fiandra le campane."²⁵⁷⁾

Caro verspricht also, sich für die Kette, an die Torquato gebunden sei (die Villa Catena), neue Vergnügungen und Schönheiten einfallen zu lassen. Bei seinem Besuch hatte er den Ort der Villa gesehen und sich die Planungen erklären lassen. Jagdgehege, Parks, Vivarien für Kaninchen, Taubenschläge, Waldstücke und Gärten waren bereits eingerichtet, und Brunnen, ein See, Springquellen, Wasserfälle und Wasserbuckel waren geplant. Caro drängt, den Aquaedukt bald zu erstellen, denn solange kein Wasser im Gelände sei, könne er für die Einzelheiten der Wasserspiele seine Phantasie nicht voll spielen lassen. Alles bisher Geplante gehöre zur normalen Ausstattung, man müsse jedoch Außergewöhnliches ma-

54,58 chen, um mit dem "boschetto del Signor Vicino" Orsini in Bomarzo²⁵⁸⁾ konkurrieren²⁵⁹⁾ zu können. Eine Windmühle gefiele ihm nicht schlecht, und eine Grotte mit ständig bewegten, nassen Säcken zum Erzeugen von Kühle stelle er sich köstlich vor.²⁶⁰⁾ Die Felseninsel im See könne ein Einfall Silvio Antonianos sein,²⁶¹⁾ und eine Wasserorgel, die auf Tonkrügen bläst,²⁶²⁾ solle die Leute mehr in Erstaunen versetzen als die Glockenspiele, die in Flandern das Volkslied "la bella Franceschina" spielen.

Aber nicht nur diese einzelnen Ausstattungsstücke wurden geplant, sondern mehr: "Sopra tutto quella Colonia mi va ogni dì più per la fantasia. Ma mi par necessario che mastro Teodoro dia dentro in quel lapis; che cosî mi rincorerai di far tanti gentiluomini politici, che faremmo un borgo di ville da Poli a Roma. Non ho potuto trovar Monsignor Carnesecchi, ancor che sia andato due volte a casa. Quando lo vederò farò ogn'opera di conquistarlo, perchè sarebbe un gran baleno. Col Cardinal Sant'Angelo fui ieri a pranzo, ma non si ragionò di ville, perchè s'ebbe a intrattenere l'imbasciadore di Vinegia, che volse veder le sue anticaglie. Gli farò una lezione de la vostra Catena che si doverà contentare di guidicarla degna che vi si attachi il sua gran balascio."²⁶³⁾

60 Mit dieser Colonia ist nicht ein Dörfchen in der Art der Meiereien in den Parks des späten 18. Jh. gemeint, wie man vermutet hat,²⁶⁴⁾ oder die der Villa angegliederte fattoria. Vielmehr versuchte Caro einen "borgo di ville da Poli a Roma" einzurichten und wollte möglichst viele Edelleute zu diesem Plan überreden. Wenn Monsignor Carnesecchi²⁶⁵⁾ sich überzeugen ließe mitzumachen, wäre das viel Glanz für das Unternehmen. Auch dem Kardinal Ranuccio Farnese (Sant'Angelo) wolle er die Villenkette erklären, damit er sie würdig finde, ihr seinen "gran balascio" (Ballasrubin), die Villa Angelina in Frascati einzugliedern.²⁶⁶⁾ Des Herzogs Idee war wohl, seine eigene Villa zum Zentrum dieser "catena" zu machen und weitere in ihrer Nähe entstehen zu lassen, wozu "mastro Teodoro" Entwürfe zeichnen sollte.²⁶⁷⁾ Doch

schon 1564 erhielt Torquato Conti den Auftrag, Anagni zu befestigen und diese Festung zu befehligen. Caro hoffte, daß inzwischen die Catena nicht leide,²⁶⁸⁾ doch scheinen die großen Pläne für den "borgo di ville" zunichte geworden zu sein.

Der Gedanke zu dieser Kette aus Edelsteinen, deren Glieder die Villen der Freunde in diesem "borgo" waren, findet seine Quelle in der Vorstellung, die Caro vom Villenreichtum der römischen Antike hatte. Zugrunde liegt Plinius des Jüngeren Beschreibung der laurentinischen Küste, die vom Meer wie eine Stadt aussehe, da eine Villa sich an die andere reihe,²⁶⁹⁾ und der Bericht Sallusts über die Dichte der Villen: "operae pretium est, cum domos atque villas cognoveris in urbium modum edificatas."²⁷⁰⁾ Doch auch der Villenreichtum Tusculums und Tiburs war Caro bekannt.²⁷¹⁾ Offenbar reizte es den Herzog und ihn zu versuchen, diesen Zustand wieder herzustellen. Der Gedanke an eine Villenkolonie, deren Zusammenhang humanistisches "vivere in villa" bilden sollte, scheint ein Lieblingsgedanke Caros gewesen zu sein, für dessen Verwirklichung er sich einsetzte und dessen Scheitern er bedauerte. Der spätere Versuch, gemeinsam mit Kardinal Ranuccio Farnese und Paolo Manuzio in Frascati etwas Ähnliches zu machen, zeigt das deutlich.

C. SCHLUSS

Zusammenfassung und Folgerung für die Geschichte der römischen Villa des 16. Jahrhunderts

Die thematisch geordneten Einzelanalysen der Zeugnisse Annibal Caros zum Villenleben und Villenbau am römischen Hof der Farnese führen zusammenfassend zu folgenden Resultaten.

Die Passage aus dem Brief an Bernardo Spina gibt in knapper und klarer Form den Sinn des Lebens in der Villa an. Es stellt sich als ein Leben in "ozio con dignità" dar. Nicht nur der aus Cicero zitierte Begriff, sondern auch die genannten einzelnen müßigen Beschäftigungen sind aus den Villeggiatur-Schilderungen der antik-römischen Schriftsteller übernommen. Diese Muße gibt "tranquillità d'animo", sie befreit von "servitù", vom "travaglio", von den "fastidii della corte" und ermöglicht "libertà" zur eigentlichen humanistischen Beschäftigung, den "studi" und "conviti".

Das Leben der humanistischen Literaten in den römischen "orti" fand nach Caros Berichten in entsprechenden Formen statt: Man traf sich in Gärten zu Sitzungen der "Akademien", tafelte, rezitierte und disputierte in Loggien, spazierte in schattigen Pergolen und genoß das Springen kunstvoller Brunnen, die feuchte Kühle und überraschenden Effekte artifizieller Grotten. Die Berichte über die Villen-Reisen Herzog Pier Luigi Farneses und Kardinal Alessandro Farneses zeigen ebenfalls die Entfaltung von Villeggiatur: Feste, Spiele, Gastmähler, Jagden fanden statt; man erging sich in Gärten, erfreute sich der frischen Luft und kühlen Wasser oder genoß die von Arkaden gerahmten Aussichten aus Loggien hochgelegener Rocche und Paläste. Auch Caros private Villenaufenthalte fügen sich in diesen Rahmen: In Bivigliano, in der Villa Tolosa und dem Giardino del Marchese di Vico bei Neapel, dem Firmignano vor Pesaro, während seiner Bädereufenthalte und schließlich in der eigenen Villa suchte und fand er "ozio con dignità" im programmatisch formulierten Sinne. In Frascati fühlte er sich dazu um so mehr berechtigt, als er seine "villetta" an der Stelle wußte, an der

einst Lukulls Villa gestanden hatte. In direkter Superposition über einer aus der Literatur bestens bekannten Villa entfaltete er hier Villeggiatur "im Sinne der Alten".

Aus den Zeugnissen zu Caros Villenplanungen geht hervor, daß er primär an typischen Motiven ihrer Einrichtung interessiert war. Er entwarf Brunnen und Grotten, ersann "stravaganze" und "capricci", beriet bei Gartenausstattungen und stellte Programme für die Ausmalung wichtiger Räume ihrer Paläste zusammen. An den einzelnen Entwürfen läßt sich jeweils zeigen, wie Caros literarische Vorstellung in Kunstwerke umgesetzt wird: Den "fontane Gaddi" liegt die Naturgrotte eines pastoralen Romans zugrunde, gleichzeitig sind sie "künstliche Natur", deren ambivalenter Reiz im künstlerischen Satz des horazischen "ut pictura poesis" begründet liegt. Der Vorschlag zur Grottenausstattung des "seggio sotto al monte" für die Villa Giulia zitiert in den Motti Vergil und bietet zur Ausmalung hierarchisch gestufte, allegorische Varianten zum dem Ort angemessenen philosophischen Thema der Naturerkenntnis durch "natürliche Magie". Auch die "invenzione" für die Brunnenloggia der Villa Giulia hat die Natur zum Thema, diesmal in der Variante der Darstellung ländlicher Feste nach den Georgica des Vergil. Das Programm für den Gigantensturz in Vicino Orsinis Landresidenz Bomarzo hat moralisch-ermahnenden Charakter, es sollte in einer Loggia mit Blick auf den "sacro bosco" verwirklicht werden. Schließlich konnte Caro in der "invenzione" für Kardinal Alessandros "studio" der Villa Farnese zu Caprarola die im Brief an Bernardo Spina entwickelte Vorstellung über Villeggiatur in "ozio con dignità" unter dem Thema "solitudine" an einem angemessenen Ort verbildlichen lassen. Die Vorschläge zur Einrichtung der Villa Catena zeigen erneut seine Vorliebe für wunderliche, ausgefallene, Staunen erregende "delizie" und "stravaganze", die er sich seinen treffenden burlesken Scherzen gleich einfallen ließ. Die Vision einer von Frascati und Poli nach Rom reichenden Villenkolonie zeigt deutlich, daß hier ein dem antik-römi-

schen Vorbild entsprechender Brauch der Villeggiatur angestrebt und zum Programm erhoben wurde.

Von den Palästen der Villen spricht Caro selten, aus seinen Briefen ist kein anschauliches Bild von ihnen zu gewinnen. Es sind Gärten, Loggien und Grotten, von denen er berichtet oder einzelne Zimmer, für die er Ausstattungsprogramme entwirft. Auch da, wo Villen direkt genannt werden (Villa del Tolosa, Neapel; Gradoli; Capodimonte; Villa Firmignano bei Pesaro; Villa Giulia; Villa Angelina, Caravilla, Frascati; Villa Catena, Poli), hebt er meist nur diese Elemente hervor. Er erwähnt lediglich die Paläste der Farnese-Feudi Gradoli und Capodimonte; den ersten nennt er "quel bel palazzo", vom zweiten charakterisiert er die Lage in der Landschaft. Die Form der Bauten erscheint ihm unwichtig.

Aus den Zeugnissen über die Reisen der Farnese-Nepoten ist ersichtlich, daß sie so unterschiedliche Bauten wie den Palast in Gradoli, das Kastell Capodimonte, die Rocca in Valentano, die Paläste in Ischia und Ronciglione zur Villeggiatur nutzten. Gradoli und Capodimonte werden explizit "Villa" genannt, obwohl beide Bauten sich in eine formale Villentypologie nicht einordnen lassen. Auch die übrigen, in Caros Briefen erwähnten Villen (die suburbane, päpstliche Villa Giulia, die schloßartige Villa Caprarola, die gegen Handstreich gesicherte Villa Catena, die Kardinalsvilla Angelina, die Weinberg-artige Caravilla), für die er teilweise beratend und entwerfend tätig war, sind in ihrem Charakter und den baulichen Formen stark voneinander verschieden. Doch in allen war Villeggiatur in vollem humanistischem Sinn möglich, in allen konnten die Benutzer den "ozio con dignità" entfalten.

Nicht also die Form des Hauses charakterisierte diese untereinander verschiedenen Bauten als Villen, sondern die Art ihrer Benutzung. Diese hinwiederum erforderte einige spezifische Einrichtungen und Charakteristika:

1. Eine freie Lage in gutem Klima und offener Landschaft (zumindest eine oder mehrere der Landschaft zugekehrte Fronten),

2. nahe Gärten mit Loggien, Brunnen, Grotten, Pergolen, Vivarien, Fischteichen, Jagdgründen und weiteren "stravaganze",
3. am Palast Loggien, deren Öffnungen den Blick auf schöne Landschaftsausschnitte freigeben und deren Wände mit Landschaften, Historien oder mythologischen Szenen bemalt sind,
4. bequem ausgestattete und häufig festlich ausgemalte Appartamenti zum ruhigen Wohnen; wenn möglich dabei ein "studio" zur wissenschaftlichen oder literarischen Muße.

Schon einige solcher Elemente konnten ein Kastell, eine Rocca, eine ländliche Residenz zur Villeggiatur geeignet machen und "Villa" werden lassen (Capodimonte, Gradoli, Valentano, Ischia, Bomarzo). Hatten sie auf solche Weise Villencharakter, so wurden, diese Tradition der Farnese-Feudi fortführend, an der Villa des Kardinals Alessandro in Caprarola bewußt Elemente der Rocca (Lage über dem Ort, Festungscharakter) bewahrt.

Sieht man diese Eigenschaften der "Villa" genannten Landresidenzen mit der schon immer beobachteten, eingangs erwähnten Formenvielfalt der römischen Villenbauten zusammen, so wird deutlich, daß die Frage nach einer formalen Typologie der römischen Renaissancevilla müßig ist. Es sind nicht nur "die sozialen Unterschiede bei den Auftraggebern, die Fülle antiker Prototypen (?) und die unterschiedlichen Personalstile der beauftragten Architekten" (Frommel) Ursache dieser Vielfalt, sondern vor allem die mit der Villeggiatur verbundene Freiheit: Sie gestattete dem Bauherrn, seinen Möglichkeiten, Wünschen und Launen entsprechend auf dem Lande zu bauen. L.B. Alberti hatte das klar formuliert: "Inter aedes urbanas et villam ... hoc interest: quod urbanarum ornamenta prae illis multo sapere gravitatem oportet, villis autem omnes festivitatis amoenitatisque illecebrae conceduntur. Tum et hoc interest: quod in urbanis multa ex vicini perscripto modereris necesse est, quae villa liberiori iure prosequimur." - "(orti suburbani) ubi quae libeant, ex libidine liceant."²⁷²⁾ Frei von städtischen Rücksichtnahmen

und Bindungen (auch Gesetzen) ist auf dem Lande erlaubt, was gefällt. Gerade die mit den Pontifikaten ständig wechselnde Gesellschaft an der römischen Kurie machte von dieser Freiheit beim Bau und der Einrichtung ihrer Villen Gebrauch. Eine allen gemeinsame, typische Gesamtform läßt sich daher nicht feststellen, wohl aber, wie die Analyse von Caros Zeugnissen zeigt, villentypische Detailformen.

Es waren andere Gegenden Italiens, in denen im Laufe des 16. Jh. aufgrund einer gewissen rationellen Standardisierung jener Haustyp entwickelt und gebaut wurde, der in den folgenden Jahrhunderten als der klassische Bautyp der Villa anerkannt blieb. Sebastiano Serlio und Andrea Palladio waren die entscheidenden Architekten für diese Entwicklung außerhalb Roms.

ANHANG

KATALOG DER VILLEN FRASCATIS IM 16. JAHRHUNDERT

Vorbemerkung

Die Villen des 16. Jh. in Frascati sind größtenteils verloren. Sie mußten im 17. und 18. Jh. den großen, noch heute erhaltenen Barockvillen weichen oder wurden ihnen inkorporiert. Nur wenige Ausnahmen blieben, durch An- oder Umbauten verändert, bis ins 20. Jh. bestehen. Zwei davon wurden im letzten Weltkrieg zerstört, so daß man heute in Frascati nur noch eine Villa des 16. Jh. sehen kann: Den nordwestlichen Mittelbau der Villa Mondragone, im 17. Jh. an der Bergseite verändert und in die große Hofanlage einbezogen. Es ist daher nicht verwunderlich, daß die kunsthistorische Forschung und Literatur sich vorwiegend mit den "Barockvillen in Frascati" beschäftigten. Ihre Vorläufer werden dabei nur nebenher behandelt.

Um ein Bild von der römischen Villenbaukunst des 16. Jh. zu bekommen, ist es jedoch unerläßlich, sie mit einzubeziehen. Daher mag ein Versuch ihrer Rekonstruktion berechtigt sein. Im folgenden werden nur Bauten behandelt, die vor 1585 entstanden, da die im letzten Jahrzehnt des Cinquecento gegründeten und begonnenen Villen in ihrem Anspruch, ihren Proportionen und ihren Ausstattungen dem Frühbarock zuzurechnen sind.

Das auf die Villen des 16. Jh. in Frascati eingehendste und daher grundlegende Werk ist F. Grossi Gondis Monographie über Mondragone (1901). Wertvoll sind die archivalischen Mitteilungen im dritten Band der "Storia degli scavi di Roma" von Rodolfo Lanciani (1907). Weitere historische Nachrichten gibt die topographische Literatur (D. Seghetti 1906; G. Tomassetti IV, 1926; S. Kambo 1929). Auch C. Franck bemühte sich in seinem Buch "Die Barockvillen in Frascati" (1956), die Villen des 16. Jh. zu behandeln, doch unterliefen ihm viele Irrtümer in der historischen Darstellung und

bei den Rekonstruktionsversuchen. Dafür sind seine Bauaufnahmen (Grundrisse und Schnitte) recht zuverlässig und informativ. Die Rezension von H. Hibbard (1958) legt die Schwächen und Vorzüge dieses Buches dar und gibt Ergänzungen. Von Bedeutung sind außerdem die Beobachtungen P. Portoghesis an der Ruine der Villa Falconieri (1956) und K. Schwagers Rekonstruktionsversuch zur ersten Villa Belvedere (1961/1962).

Ausgehend von dieser Literatur wird im folgenden versucht, die einzelnen Villenbauten zu rekonstruieren. Die Ergebnisse bleiben vorläufig, da weitere Archivstudien nötig sind, die im Rahmen dieser Arbeit nur für die Villa Torlonia getrieben werden konnten.

Die Gründung der Stadt "Tusculum Novum" und der Beginn der neuzeitlichen Villeggiatur in Frascati wurde oben im Zusammenhang mit Annibal Caros Villa skizziert (p. 47-48). Nun werden die einzelnen Villen in chronologischer Reihenfolge behandelt.

Villa Rufina

Östlich von Frascati liegt über der Stadt die Villa Falconieri auf einem dem Stadtberg Tusculums nach Norden vorgeschobenen Plateau direkt unterhalb der Villa Ruffinella. Von der Straße führt ein einfaches Tor in ein baumbestandenes Areal, an dessen Ende ein rustiziertes Portal mit gesprengtem Volutengiebel, seitlichen Statuennischen und der Inschrift HORATIUS FALCONERIUS sich zur Eichenboskett-bestandenen Gartenterrasse öffnet, an deren gegenüberliegendem Ende die breite Gartenfassade des Palastes steht. Rechts stützt eine brunnengeschmückte Böschungswand den oberen Park mit Zypressen-umstandener Peschiera, links geht der Blick über die untere, westliche Gartenterrasse mit Brunnen und Parterres auf die Dächer Frascatis und in die Campagna.

Der Palast öffnet seine risalitartig vor den siebenachsigen Flügeln stehende, fünfachsiges Mittelpartie im Piano Nobile mit einer dreibogigen Arkadenloggia zum Garten, darüber liegt eine offene Terrasse mit zentralem Schaunicchione an der Rückwand zwischen den geschlossenen, zweiachsigen Risaliten des Mittelteils. Nur dieser ist direkt vom Garten zugänglich, während vor den Seitenflügeln eingetiefte Höfe vor den Remisenarkaden des Untergeschosses liegen.

Durch Verwendung und Erweiterung des Vorgängerbaues, der Villa Rufina, entstand der Palast nach Plänen Francesco Borrominis in den Jahren 1664-1668. Die Villa erhielt damals die Gestalt, die durch A. Specchis Stich (1699) und eine Zeichnung G. van Wittels (ca. 1690) bezeugt ist.²⁷³⁾

,89 Die heutige Form des Palastes resultiert aus Veränderungen zu Anfang des 18. Jh. und 20. Jh.²⁷⁴⁾ Der Ostflügel wurde 1943 durch Bombentreffer zerstört. Der Wiederaufbau war 1960 abgeschlossen, als das Erziehungsministerium die Villa zum Sitz des "Centro Europeo dell' Educazione" machte.

Die Anfänge dieser Villa sind mit der Erneuerung der Stadt Frascati durch Paul III. verbunden. Sie wurde um 1548 von

Alessandro Rufino, Kanonikus von St. Peter in Rom und seit dem 27.4.1548 Bischof von Melfi, erbaut.²⁷⁵⁾ Er gehörte sicher zur "famiglia" Pauls III.²⁷⁶⁾ Der Kauf des Geländes und der Beginn der Villeneinrichtung um die Mitte der 40er Jahre des Jahrhunderts sind nicht überliefert. Sicher ist nur, daß Rufino am 15.5.1548 eine Konzession der Camara Apostolica über 4 1/2 Rubbien Land in Frascati "prope locum hodie vulgariter dictum la Magdalena" für einen bestimmten Zins erwarb.²⁷⁷⁾ Dieser Name rührt von einer der S. Maria Magdalena geweihten "chiesetta rustica",²⁷⁸⁾ die für den Bau der Villa abgerissen wurde.²⁷⁹⁾ Nach diesem Toponym nannte man auch die Villa "della Maddalena".²⁸⁰⁾ In der Nähe der kleinen Kirche war Ende des 15. Jh. eine antike Inschrift gefunden worden, die die Quintilier als antike Besitzer des Geländes nennt.²⁸¹⁾ Ruinen antiker Bauten wurden als Fundament des Villenpalastes und der Gartenterrassen benutzt.²⁸²⁾ Spätestens 1549 war die Villa fertig, da Paul III. im Mai dieses Jahres in ihr zu Gast war.²⁸³⁾ Die Vollendung der Villa sah der Papst als Abschluß seiner Bemühungen um die Errichtung von Tusculum Novum an. Das bezeugt seine Porträtmedaille von Federico Bonzagna aus dem Jahre 1549,²⁸⁴⁾ deren Rückseite eine Ansicht der Stadt und der über ihr liegenden Villa mit der Beischrift TVSCVLO REST (ITUTO) und RVFINA zeigt.

Der Bau der Villa Rufina läßt sich aus den Maßen des Mittelteils am heutigen Palast, den Ansichten auf G.F. Bonzagnas Medaille 1549 und M. Greuters Frascati-Stich 1620 sowie den Maueruntersuchungen P. Portoghesis an der Gartenloggia in seinen Umrissen rekonstruieren. Er stand auf einem annähernd rechteckigen Grundriß von etwa 120 x 80 p.^{mi} (ca. 27 x 18 m). Der auf der Höhe der Gartenterrasse liegende Piano Nobile zeigt im Grundriß einen mittleren Saal, dem zur Gartenterrasse (SW) eine Säulenarkadenloggia, nach NW eine architravierte Doppelsäulenloggia und nach den übrigen Seiten die Zimmer der Appartamenti vorlagen. Greuters Ansicht überliefert das Aussehen des Palastes: Auf allen vier Ecken stehen Türme mit flachen Zeltdächern und Colombaia-

artigen Obergeschossen. Im Piano Nobile sind ihre Außenwände mit je zwei hohen Fenstern geöffnet. Zwischen ihnen erstrecken sich die Loggien. Auf der zum Garten liegt zwischen den seitlichen Türmen eine Terrasse mit Balustrade, während über der zur Campagna Mezzaninfenster zu sehen sind. Die Mittelpartie des Hauses hat ein eigenes, flaches Zelt-dach. Die Medaille von 1549 bestätigt dieses Bild: Am hier inmitten der Gärten stehenden Palast sind deutlich die Ecktürme zu erkennen, die die Arkadenloggia mit Terrasse darüber vor dem erhöhten Mittelteil flankieren.

Die Arkadenloggia, durch die man vom Garten aus den Palast betrat, hatte eine rhythmisierte Ordnung von toskanischen Marmorsäulen, die jeweils zu Paaren auf einem Piedestal standen und über das schmale Intervall gelegte Travertingebälke trugen. Diese dienten den Arkadenbögen über den breiten Intervallen als Kämpfer, während die Mauerzwickel über den Gebälken mit runden Öffnungen durchbrochen waren. An den Enden der Säulenstellung stützten Antenpfeiler die Archivolten. Die Rhythmisierung der Ordnung war so entschieden (Intervallbreiten $1 : 3 \frac{3}{4}$), daß die Arkaden eindeutig dominierten, während die Säulen seitlich der schmalen Intervalle mit gemeinsamen Piedestalen und Gebälken fast Doppelsäulen gleich gewirkt hätten, hätten nicht die Rundöffnungen darüber Breite und Eigenständigkeit dieser Intervalle betont. So bildeten die Öffnungen und das architektonische Ornament der Loggia die Figur einer verketteten Serliana,²⁸⁵⁾ auf der die Balustrade der Terrasse stand.

Hinter der Loggia befand sich der hohe Mittelsaal mit flacher Decke. Er empfing direktes Licht von der Gartenseite durch obere Fenster zur Terrasse und indirektes durch die Tür und Fenster von der Gartenloggia her.²⁸⁶⁾ Sein Grundriß war annähernd rechteckig im Verhältnis ca. $1 : 1,8$.²⁸⁷⁾ Alle vier Wände hatten mittlere Türen. Die in der linken Schmalwand führte zur zweiten Loggia,²⁸⁸⁾ deren auf der Brüstung stehende, architravierte, wohl ebenfalls toskanische Doppelsäulenstellung den Blick über die Dächer Frascatis in die

Campagna bis hin nach Rom freigab und rahmte. Die beiden anderen Türen bedienten die Appartamenti. Die Lage der Treppe bleibt ungewiß, möglicherweise befand sie sich im SO-Turm.²⁸⁹⁾

Ob sich die Unregelmäßigkeiten des Untergeschoßgrundrisses aus den zur Fundamentierung benutzten antiken Resten erklären, läßt sich heute am Bau nicht mehr beobachten. Auch die Frage, ob die nach NO geöffnete Halle aus drei kreuzgratgewölbten Abschnitten mit seitlichen, halbrunden Nischen in diesem Geschoß als Sommerloggia oder -grotte zum Bau der Rufina gehörte, ist heute nicht mehr zu beantworten.²⁹⁰⁾

Ursprünglich stand der Palast allseitig frei und war vom Garten durch einen Graben getrennt, der mobil überbrückt wurde. Er läßt sich noch heute erkennen: Die Kellerräume unter den Risaliten (einst Türmen) zum Garten haben Fenster in einen Kryptoportikus, dessen Gewölbe den ehemaligen Graben schließt. Im unbelichteten Kryptoportikus sind diese Fenster sinnlos, sie erfüllten jedoch ihre Funktion, als der Graben offen war.²⁹¹⁾ Die isolierte, vom Garten getrennte Position des Palastes auf bastionsartig zum Tal vorgeschobenen Terrassen zeigt neben der doppelten Ummauerung des Geländes,²⁹²⁾ daß die Villa nicht nur Villeggiatur, sondern auch gegen Handstreich gesichert war.

Die Ausstattung des Gartens und die Zuführung von Wasser für Brunnen geschah in den 50er Jahren. Eine Inschrift über dem Eingang einer Grotte rühmt diese Arbeiten unter dem Datum 1555.²⁹³⁾ Neben der summarischen Darstellung auf der

80,88 Medaille von 1549 ist Greuters Ansicht die früheste Quelle für das Aussehen des Gartens: Vor der Loggienfassade erstreckte sich ein quadratisches Parterre, in vier Beete unterteilt, in deren Zentren Brunnen, einzelne Zypressen oder eine Rundlaube um eine Ulme stehen. Die untere, baumbestandene Terrasse diente als pomario, auch das Gelände zwischen dem ersten und zweiten Tor war mit regelmäßigen Baumreihen bestanden.²⁹⁴⁾

Die Villa Rufina war nicht nur die erste Villa in Tusculum Novum, sie war gleichzeitig auch die erste Villa im Umkreis Roms, die bei rechteckigem Grundriß einen ebenfalls rechteckigen, überhöhten Mittelsaal mit eigenem Oberlicht hatte, um den sich die übrigen Räume, Loggien und Zimmer gruppierten. Diese Disposition um einen zentralen Saal entsprach dem theoretischen Bild, das Alberti vom Palast der antiken Villa entworfen hatte: Vom zentralen Peristylhof oder Saal (sinus) sollen alle übrigen Räumlichkeiten des Hauses zugänglich sein.²⁹⁵⁾ Bereits die Villen Poggio a Caiano (1483-1485) und Poggio Reale bei Neapel (1487-1494) hatten in direkter Abhängigkeit von Albertis Traktat diese Disposition verwirklicht.²⁹⁶⁾ Während sie im Veneto seit dem Odeon Cornaro in Padua (ca. 1530-1533) und der Villa dei Vescovi in Luvigliano (vor 1539), den Villenentwürfen Serlios für das 7. Buch seines Traktates (ca. 1530-1540 entstanden) und den frühen Villenentwürfen des Palladio ("Villini", London, RIBA, ca. 1540-1550) schnell zur bevorzugten Raumanordnung in Villen wurde,²⁹⁷⁾ erschien sie im gesamten Villenbau der römischen Renaissance (abgesehen vom Sonderfall der Villa Madama und unausgeführten Projekten B. Peruzzis und G. Sangallos d.J.) nicht. Die Landresidenzen und Villen der Zeit unmittelbar nach dem Sacco di Roma (Gradoli, Bagnaia, Vignanello - alles Bauten in Rocca-Position mit Verteidigungscharakter - nutzten sie nicht, sondern bevorzugten den die gesamte Tiefe eines quer gelagerten Baublocks erschließenden Saal. In der Verwendung der von Alberti als für Villen ideale antike Raumverteilung dargestellten Disposition betonte die Villa Rufina auch formal ihren Anspruch, Ort der neuen, an das antik-römische Villenleben anknüpfende Villeggiatur in Tusculum Novum und dem umliegenden "ager" zu sein und fügte sich damit in das der Neugründung Tusculum zugrunde liegende Programm ein. Der Reichtum und die varietà des architektonischen Ornamentes an den beiden Loggien unterstrichen die Bedeutung des Palastcharakters.

Über den Architekten dieser wichtigen Villa hat sich keine dokumentarische Nachricht finden lassen. Den bisher einzigen Hinweis gibt ein Brief des Kardinals Giovanni Ricci da Montepulciano vom 14. August 1564 an Kardinal Alessandro Farnese, dem er zur Neuordnung der Gärten in Fabrica (di Roma, bei Caprarola) "quel Nanni che ha fatto la Ruffina così bella, come l'era" schickte. A. Ronchini, der diesen Brief mitgeteilt hat,²⁹⁸⁾ bezog die Empfehlung auf den Architekten Nanni di Baccio Bigio. Wenn auch nicht klar wird, ob Nanni in der Villa Rufina den Palast gebaut oder die Gärten angelegt hatte, so ist die Nachricht selbst nicht zu bezweifeln, da der Kardinal Ricci den Werdegang seines Hausarchitekten sichter kannte, der ihm schon in den 50er Jahren den Palast in Via Giulia erweitert hatte und den er jetzt beim Bau der Villa am Pincio einsetzen wollte. Leider ist der ehrgeizige Charakter Nannis und seine Feindschaft zu Michelangelo besser bekannt als sein Oeuvre, das nur spärlich dokumentiert ist, obwohl er nach Vasari "molti edifizii" und "molte fabbriche" gebaut hat.²⁹⁹⁾ Unter den bisher für ihn gesicherten Privatbauten ist die Villa Rufina einer der frühesten.³⁰⁰⁾ Ihre klare, zentralisierte Disposition nahm Nanni in seinen späteren Villenbauten - die Villa des Kardinals Ricci am Pincio (1564) und dem Casale di S. Pio V. (1566-1567) - nicht wieder auf. Ihnen gemein ist jedoch die Lage am Hang, so daß die Untergeschosse zum Tal hin frei stehen, gegen den Hang aber unter dem anlaufenden Garten- oder Hofniveau als Keller ausgebildet sind.³⁰¹⁾ Die Gartenfassade des Palastes der Villa Ricci zeigte eine grundsätzlich der Rufina ähnliche Gruppierung: Die mittlere, vom Garten her zugängliche Loggia aus drei Säulenarkaden war von geschlossenen Seitenteilen flankiert.³⁰²⁾ Weitere Vergleichsmöglichkeiten ergeben sich jedoch nicht, da die Baugeschichte der späteren Villa Medici und Nannis Anteil an ihr noch ungeklärt³⁰³⁾ und die oben gegebene Rekonstruktion der Villa Rufina nur summarisch ist. Immerhin entwarf er zwischen 1565 und 1568 für die Vigna des Bankiers

Pierantonio Bandini auf dem Quirinal eine Loggia mit drei Intervallen auf Doppelsäulen, von der allerdings nicht klar wird, ob ihre Öffnungen architraviert oder als Arkaden gebildet waren.³⁰⁴⁾

Läßt sich die Nachricht des zwischen 1548 und 1562 selbst in Frascati mit Bauabsichten engagierten Kardinals Giovanni Ricci, sein Hausarchitekt habe die Rufina "gemacht", nicht dokumentarisch bestätigen, so kann sie doch aufgrund ihrer wahrscheinlichen Zuverlässigkeit als Grundlage für eine vorläufige Zuschreibung der Villa an Nanni di Baccio Bigio dienen.

Villa Tuscolana (Angelina - Vecchia)

77 Östlich von Frascati liegt rechts an der Staatsstraße 216 nach Monte Compatri unterhalb der Villa Mondragone die Villa Vecchia. Ihr als Sanatorium eingerichtetes Gebäude ist ein Neubau anstelle des 1568-1569 für Kardinal Marcus Sitticus Altemps errichteten und 1943 zerbombten Palastes.

F. Grossi Gondi³⁰⁵⁾ hat die Entstehungsgeschichte dieser Villa ausführlich dargestellt. Ihre Form und Gestalt ist dagegen nur ungenügend dokumentiert. Außer den Beschreibungen des Hauses bei D. Seghetti und C. Franck,³⁰⁶⁾ der auch einen Grundriß des Piano Nobile und einen Querschnitt abbildet, fehlen moderne Bauaufnahmen, Zeichnungen, selbst Fotografien der Villa und ihres Palastes. Das Folgende referiert daher die genannte Literatur.

Wohl noch zu Lebzeiten Pauls III. hatte der Kurialbeamte Giovanni Ricci da Montepulciano, Höfling des Farnesepapstes und seit 1551 Kardinal,³⁰⁷⁾ Weinberge und andere Grundstücke "sitas in agro tuscolano iuxta Ruffinam...pro villa seu pago et rure faciendo"³⁰⁸⁾ gekauft. Zur Einrichtung schenkte ihm 1561 Alessandro Rufino das Wasser einer in seinem benachbarten Besitz entspringenden Quelle,³⁰⁹⁾ so daß er einen Brunnen anlegen konnte. Außerdem erschloß er die Weinberge, Gärten und Wäldchen des Besitzes durch einen "stradone" und versah ihn "cum aedificiis et aliis rebus tunc ibi, causa ruris praedicti, paratis".³¹⁰⁾ Die Villa war primär als Gutsbetrieb eingerichtet, ähnlich der "villa rustica" Julius' III. bei Monte S. Savino.³¹¹⁾ Der Bau eines suburbanen Palastes wird nicht überliefert, doch sind Aufenthalte des Kardinals in seiner Villa anzunehmen.

Der Kardinal von S. Angelo, Ranuccio Farnese, hatte seit 1560 Land in der gleichen Gegend gekauft, darunter ein "grotte alte" genanntes Stück mit antiken Ruinen. Dieser Besitz von insgesamt 22 1/2 Rubbien wurde nach ihm Villa Angelina genannt. Am 8. Juli 1562 kaufte er die ca. 575 Rubbien große Villa Rustica des Kardinals Ricci dazu und run-

5 dete den Besitz in den Jahren 1563 und 1564 durch Zukauf von weiteren 38 Rubbien Land ab.³¹²⁾ Über antiken Ruinen ließ er ein bescheidenes Haus ("domus") erbauen mit unterem und oberem Saal, denen drei Zimmer zugeordnet waren. Eine Wendeltreppe verband die Geschosse.³¹³⁾ Anfang Mai 1563 bewohnte der Kardinal die Villa und lud Freunde ein. Im Herbst desselben Jahres kam er häufiger für kurze Zeit nach Frascati,³¹⁴⁾ und bis zu seinem Tode (29.10.1565) scheint er die Villa oft genutzt zu haben.

Die Erben des Kardinals (seine Mutter Geronima und die Brüder Ottavio und Alessandro Farnese) verkauften am 14.4.1567 den Tuscolanischen Besitz für sc. 5500 an Kardinal Marcus Sitticus Altemps,³¹⁵⁾ Neffe Pius IV. und Cousin des Kardinals Karl Borromäus. Er nannte die Villa, wohl in Anlehnung an Cicero, Villa Tuscolana und ließ nach seiner Rückkehr von der Synode in Konstanz 1568-1569 einen neuen Villenpalast unter weitgehender Verwendung antiker Ruinen und des älteren Hauses, das als "parte davanti" inkorporiert wurde, erbauen. Der entwerfende und überwachende Architekt war Giacomo Barozzi da Vignola, doch auch Martino Longhi ist einmal, wohl als Vertreter Vignolas auf der Baustelle nachzuweisen.³¹⁶⁾

Die den Bauvorgang schildernden Briefe des Verwalters an den Kardinal und ein späteres Einrichtungsinventar heben den androne mit Balkendecke, die "cucina da basso, la quale è giudicata per uno de li più commodi membri che ci siano", die Wendeltreppe, den "salone grande", die "stanze vecchie" oder den "appartamento vecchio" und den "appartamento nuovo" mit je einem Saal hervor, zu dessen Seiten rechts und links je ein Zimmer und zwei "camerini" lagen, sowie die "mezzanini" und die Palombara. Aus einem Einrichtungsinventar erfährt man, daß das Gebäude "non altrimenti che un palazzo di città" ausgestattet war, also nicht wie C. Franck vermutete "kaum etwas anderes als ein Gutshof" war,³¹⁷⁾ sondern ein suburbaner Palast, in dem der Kardinal Altemps oft zur Pflege seiner Gesundheit wohnte und häufig Fürsten, Kardinäle und in den Jahren 1572-1575 auch Gregor XIII. zu Gast hatte.

Ein zeitgenössisches Urteil lautet: "la fabbrica riesce benissimo all'occhio di ognuno che la vede" und tatsächlich zeigt Greuters Ansicht 1620 den geschlossenen, großzügigen Baublock mit siebenachsiger Fassade, einem Untergeschoß, dem Piano Nobile, dessen rustiziertes Portal von einem halbrunden "padiglione cordonato" aus über eine Brücke zu erreichen war, zwei Mezzaningeschossen und dem mittleren Palombara-Turm. Nach Franck betrugen die Grundmaße des Baublocks ca. 26,6 x 28,5 m, die Höhe der Fassadenwand bis unter den Dach-Ansatz ca. 15 m.³¹⁸⁾ Ein Wohnhaus für die Pächter der Landwirtschaft in der Villa wurde abseits vom Palast am Westende der großen, nordwestlich vorgelagerten antiken Terrasse, dem späteren "Barco di Borghese", bei weitgehender Nutzung der Ruinen 1571 erbaut (bei Greuter in der rechten Ecke des Barco zu sehen), die Ruinen großer "ambulacri" derselben antiken Villa richtete man 1574 als Stall für 100 Pferde ein.³¹⁹⁾ Auch das westlich neben dem Palast auf Greuters Ansicht 1620 erkennbare Gebäude, nach C. Franck ebenfalls auf antiken Ruinen,³²⁰⁾ scheint ursprünglich ein Stallgebäude mit Dienerschaftswohnungen im Obergeschoß gewesen zu sein.

Das aus den Quellen zu gewinnende Bild des Palastes differiert von Francks Beschreibung aus dem Jahre 1932. Im Piano Nobile sah (und zeichnete) er eine in Höhe der seitlichen Appartamente flachgedeckte, die ganze Tiefe des Gebäudes erschließende Mittelhalle. Im Mezzaningeschoß waren an den Schmalseiten Vorräume abgetrennt, deren Mauern auf schweren Gurtbögen in der unteren Halle standen. So hatte zu Francks Zeiten das obere Geschoß einen nur indirekt beleuchteten, zentralen Raum, über dem sich die Palombara erhob.³²¹⁾ Die Quellen dagegen erwecken den Eindruck, als sei nur ein "salone grande" inmitten der appartamenti des Piano Nobile vorhanden gewesen, oder sie reden vom "andito", bei dessen Bau man sich nicht einig war, ob man ihn wölben oder flach decken sollte, so daß selbst die die Baustelle besuchenden Kardinäle ihre Meinung dazu gaben.³²²⁾ Francks Querschnitt zeigt das hoch proportionierte Eingangsportal (ca. 1 : 2), über dessen Laibung die Flachdecke der unteren, breit

proportionierten Mittelhalle (ca. 1 : 0,7) aufliegt. Die eingezogenen Gurtbögen ließen diese Halle noch gedrückter erscheinen. Möglicherweise war die Decke ursprünglich nicht vorhanden, so daß die mittlere Halle durch zwei Geschosse ging und damit eine hohe Proportion (ca. 1 : 1,6) erreichte. Der zentrale, zwischen den Mezzaninen nur indirekt beleuchtete Raum, dessen ursprüngliche Funktion nicht klar ist, entfiel dann. Andererseits zeigt Greuters Ansicht die Palombara allseitig eingezogen über dem Dach stehend, wozu die Trennmauern im Obergeschoß nötig waren. Ohne weitere Quellenfunde wird die Frage, ob die von Franck beschriebene Geschoßteilung und Disposition den ursprünglichen oder einen späteren Zustand des Palastes darstellte, offen bleiben müssen. Doch entspräche die hohe Halle eher einem "salone grande" im Piano Nobile eines in der zweiten Hälfte des 16. Jh. entstandenen Villenpalastes als die von Franck beschriebene Anordnung.

Soweit sich ein Bild des im letzten Krieg zerstörten Palastes gewinnen läßt, bestand er aus einem geschlossenen Baublock, der nur durch Eckrustika und Fensteröffnungen bescheiden gegliedert war. Auf seinem flachen Zeltdach ragte die Palombara turmartig als Motiv ländlicher Architektur heraus.³²³⁾ Als Motiv zur Sicherung des Palastes muß das hochliegende, nur über eine halbrunde Freitreppe und eine Brücke erreichbare, rustizierte Hauptportal des Piano Nobile gewertet werden. Der Palast lag am Hang, so daß man auf der Rückseite vom Hauptgeschoß den ummauerten Garten direkt erreichte.³²⁴⁾ Loggien hatte der Bau offenbar nicht. Die baukünstlerische Qualität des bescheidenen Palastes wurde in der Raumdisposition des Piano Nobile deutlich: Die symmetrische Anordnung der beiden appartamenti seitlich des "salone grande", der gleichzeitig als "andito" und Anticamera diente, und die Organisation der Appartamenti mit den mittleren Sälen und den zu ihren Seiten fortschreitend kleiner werdenden Räumen³²⁵⁾ verriet eine geschickt planende Hand, die ein Höchstmaß an Gleichmäßigkeit der Disposition trotz vorgege-

bener Bausubstanz (das inkorporierte Wohnhaus Ranuccio Farneses) zu erreichen wußte.³²⁶⁾ Der Bau war als "signoriler" Palast einer suburbanen Villa entstanden und eingerichtet, der zwar einige Motive ländlicher Architektur (Palombara, Eckrustika) zeigte, aber selbst nicht landwirtschaftlich genutzt werden sollte. Vielmehr war die Landwirtschaft des zugehörigen Besitzes abseits untergebracht.³²⁷⁾

Neben der Villa Torlonia bestand die Villa Vecchia als einziger Villenpalast Frascatis aus dem 16. Jh. ohne wesentliche Veränderungen bis 1943. Um so bedauerlicher ist seine Zerstörung, zumal er kaum dokumentiert ist.

Caravilla bei Frascati (Villa del Cardinale di Como - Villa Ludovisi - Villa Conti - Villa Torlonia)

Südlich des historischen Stadtkerns von Frascati und westlich der Villa Aldobrandini erstreckt sich unterhalb der Straße nach Marino die Villa Torlonia. Ihr im Zweiten Weltkrieg zerstörter Palast sollte als Hotel wiederaufgebaut werden, blieb aber als Rohbau liegen und ist mitsamt dem Vorplatz und dessen Brunnen unzugänglich. Die Gärten mit den Rampentreppen, Eichenbosketts, der Brunnenwand und der Kaskade sind kommunaler Park.

Die Villa betritt man über den großen "stradone", der von der Piazza Marconi zum ehemaligen Palast führt. Rechts blickt man in die Campagna über die Balustrade einer Stützmauer gegen den Viale Vittorio Veneto hinweg, links überwinden große, sich kreuzende Rampenkordonnaten zwischen breiten Freitreppen den Niveauunterschied zum Park, dessen untere Bosketts eben liegen. Hinter der Brunnenwand mit 22 Nischen steigt der Berg an, sein Hanggefälle nutzt die Kaskade zwischen dem oberen Brunnenrondell und der Nischenwand aus. Der Palast liegt zu dieser Anlage nicht in Achse, sondern gegen Westen verschoben. Vor seiner Fassade erstreckt sich ein weiter Platz, dessen vorderer Teil auf hohen, halbrunden Stützmauern gegen die Campagna vorgeschoben ist und auf dem in einem großen Vierpaßbecken ein hoher, mit rustiziert abgesetzten Stufen versehener Brunnenstock steht. Die Front der Stützmauer dieses Platzes ist in drei Pfeilerarkaden geöffnet, hinter denen ein großer Wandbrunnen liegt. Das Untergeschoß des Palastkerns bildet zur Talseite hin das Sockelgeschoß der Fassade, nach NO liegt ihm von einer Stützmauer unterfangen der Giardino Segreto, nach SO der große Garten vor, während es nach SW von den Substruktionen eines hängenden Gartens verdeckt ist. Über ihm erheben sich zwei Hauptgeschosse mit einem Mezzanin unter dem Dach. Diesem Palastkern sind an den südöstlichen Ecken seitlich zweigeschossige Flügel angelegt, ein weiterer, eingeschossiger an der NW Ecke rahmt mit seinem hinteren Pendant den hängenden

garten, dessen SW-Balustrade auf einer Stützmauer über dem tiefer liegenden Obstgarten steht.

Die Geschichte dieser Villa beginnt mit der "villetta" Annibale Caros, die oben behandelt wurde. Über das Aussehen des möglicherweise unter Mithilfe Nanni di Bacio Bigios entstandenen Hauses ist nichts bekannt, und es ist ungewiß, ob in dem späteren Bau Teile der Villa Caros verwendet wurden.³²⁸⁾ Aus der Verkaufsurkunde, mit der die Neffen Caros den Besitz am 13. Juli 1571 an Beatrice Cenci verkauften,³²⁹⁾ geht hervor, daß im Gelände antike Wasserspeicher standen und der Kaufpreis ♡ 1800 betrug. Noch im selben Jahr kaufte Kardinal Tolomeo Galli, genannt il Cardinale di Como (1526-1607), den Besitz von Francesco Cenci für ♡ 1200.³³⁰⁾ In den folgenden Jahren erweiterte der Kardinal das Grundstück durch Zukauf umliegender, kleinerer Vignien zu einem beträchtlichen Besitz,³³¹⁾ der bis an die Via Tuscolana, die Straße nach Marino, in die Sohle des südwestlich anliegenden Tales und die Grenze zur heutigen Villa Belpoggio reichte. Noch im Pontifikat Gregors XIII. (1572-1585), wohl bald nach der ersten, offiziellen Zusammenfassung des Besitzes am 14. Jan. 1579,³³²⁾ begann er, die Villa neu einzurichten und einen Palast in ihr zu bauen, der mit einigen späteren Erweiterungen bis zum Bombardement 1943 bestand. Über den entwerfenden Architekten ist nichts bekannt. Aufgrund einer Gartentor-Zeichnung Uff. 6724 A mit der Aufschrift "Disegno del portone per la prima entrata della Villa de Ill.^{mo} cardinal di como Nel Tuscolano vicino a Fraschatti di verso Roma" von Francesco da Volterra's Hand vermutet man in ihm den Architekten der Villa.³³³⁾ Beim Tode des Kardinals hatte sie die volle Ausdehnung, bestand aus dem Palast, einem nordöstlich angrenzenden Giardino Segreto mit Vasenbrunnen und einem weitläufigen Vignien- und Waldgelände. Die Erben des Kardinals Como verkauften die Villa am 28.3.1607 an Kardinal Scipio Borghese, den Neffen Pauls V., der sie bereits am 15. Jun. 1607 erstmals besuchte. Giovanni Fontana, Carlo Maderno und Flaminio Ponzio wurden beauftragt, eine große Wasserleitung zur Villa zu bauen und damit die neue

Brunnenkaskade am Berg, die ebenfalls zu dieser Zeit entstandene Brunnenterrasse vor dem Palast und den in der Stützmauer eingebauten Wandbrunnen hinter Pfeilerarkaden zu bewässern.³³⁴⁾ Diese Anlagen sind auf M. Greuters Frascati-Ansicht von 1620 deutlich zu erkennen. Am 23. Mai 1614 tauschte Scipio Borghese die Villa gegen die des Herzogs Gian Angelo Altemps (Villa Acquaviva-Grazioli). Die Tauschurkunde, die den Wert der Villa auf ♥ 52000 feststellt, erwähnt die drei unter den Borghese entstandenen Brunnenanlagen: "aquae del ritorno dopo la cascata ultima nella fontana sotto la loggia e sotto la piazza verso Roma."³³⁵⁾ Die Erben des 1620 gestorbenen Herzogs verkauften sie für ♥ 52000 an Kardinal Ludovico Ludovisi, den Neffen Gregors XV.³³⁶⁾ Nun wurde von Carlo Maderno 1622-1623 die Kaskade umgebaut und durch die Brunnenwand erweitert.³³⁷⁾ Am 9. März 1669 verkaufte der Herzog Giambattista Ludovisi die Villa für ♥ 26000 an den Herzog von Bassanello, Stefano Colonna.³³⁸⁾ Dessen Witwe, Lucrezia, brachte sie 1677 in ihre zweite Ehe mit dem Herzog von Poli, Giuseppe Lothario Conti, ein, und übertrug sie am 7. Jan. 1680 auf die Kinder aus dieser Ehe in Primogenitur.³³⁹⁾ Im Juni 1677 hatte sie die Wasseranlagen im Garten richten lassen,³⁴⁰⁾ doch investierten die Conti nicht genügend, so daß 1699 Schadensschätzungen an Palast und Garten notwendig wurden.³⁴¹⁾ Von verschiedenen Seiten wurde der Besitz den Conti streitig gemacht. In mehreren Prozessen mußte sich Lucrezia mit den Miterben ihres ersten Mannes und den Gläubigern des Hauses Ludovisi über den Wert der Villa und die Rechtmäßigkeit des Verkaufes im Jahre 1669 auseinandersetzen.³⁴²⁾ Die Abtei Grottaferrata zweifelte die 1622 von den Ludovisi erreichte Befreiung des Grundes vom Zins an die Abtei an und klagte ihre Rechte ein. Der Prozeß ging seit 1713 durch mehrere Instanzen und endete damit, daß Guiseppe Lothario Conti 1718 die Rechte der Abtei und seine Pflicht, den Zins zu zahlen, anerkennen mußte, da er die Auflage, die tatsächliche Affrancatione 1622 zu beweisen, trotz eifriger Suche der Dokumente nicht erfüllen konnte.³⁴³⁾ Lucrezia hatte vor ihrem Tode (1716) die Schenkung an ihre Kinder noch zweimal erneuert, um während des Prozesses die Besitzrechte zu wahren.³⁴⁴⁾ Aus

dem gleichen Grunde wurde in den Besitz investiert, wobei auch ein der Villa zugehörendes Gelände gegen die Stadt Frascati von einer Mauer umgeben werden sollte. Die Kommune erhob 1714 Einspruch und beanspruchte das Gelände für sich. In einem erst 1717 entschiedenen Prozeß erhielt sie Recht, so daß Lothario Conti die Mauer nicht bauen durfte. Auch hier hatte er die entsprechenden Beweisdokumente nicht finden können.³⁴⁵⁾ Nachdem 1721 Lotharios Bruder, Kardinal Michelangelo Conti, unter dem Namen Innozenz XIII. Papst geworden war, fanden sich 1723 auch die Dokumente über die Besitzverhältnisse der Villa und die Zinsbefreiung von 1622. Lothario nahm die Prozesse gegen die Stadt Frascati und die Abtei von Grottaferrata wieder auf und gewann den ersten am 4. Dez. 1723, während der zweite noch im Jahre 1725 andauerte.³⁴⁶⁾ Diese endgültige Sicherung des Besitzes, vor allem aber der nordöstlichen Parzelle gegen Frascati, war die Voraussetzung für den Bau der Treppen- und Rampenanlage nordöstlich des Palastes, die erstmals von L. Chays 1773 gezeichnet wurde.³⁴⁷⁾ Über das genaue Datum ihrer Entstehung und den entwerfenden Architekten ist bisher nichts bekannt. Mit dem Tode Michelangelo Contis, der ohne Nachkommen 1808 starb, gelangte die Villa über die von Lucrezia Conti eingesetzte Erbfolge an Francesco Sforza Cesarini, einen Nachkommen ihrer Tochter Vittoria, die Gaetano Sforza Cesarini geheiratet hatte. Francescos Tochter Anna brachte die Villa 1828 in ihre Ehe mit Marino Torlonia ein.³⁴⁸⁾ Nach dem Zweiten Weltkrieg verkauften die Torlonia sie an die Stadt Frascati, deren öffentlicher Park sie heute ist.

98
102,103 Seghettis und Francks Beschreibungen, Fotos, dazu Zeichnungen und Grundrißaufnahmen aus dem 18. und 20. Jh. sowie Stiche des 16. Jh. und die historischen Dokumente ermöglichen, die Grundzüge der Villa des Cardinals Galli zu rekonstruieren. Seghetti sah "nella prima sala della biblioteca" des Piano Nobile einen Fußboden aus keramischen Fliesen, mit dem Wappen des Kardinals Tolomeo Galli.³⁴⁹⁾ Franck beobachtete an der Rückfront des Palastes die Eckrustizierung des Kernbaus, die die hinteren Seitenflügel als Anbauten erweisen.³⁵⁰⁾ Auch an der Fassade gegen die Campagna zeigte die Eckrustika,

daß der eingeschossige Seitenflügel nach SW später angebaut worden war, eine Beobachtung, die durch Grundrisse dieser Partie bestätigt wird. Auf M. Greuters Frascati-Stich (1620) fehlt dem Palast der hintere, linke (NO) Seitenflügel, während rechts die beiden südwestlichen als eingeschossige Anbauten zu erkennen sind. In einer Beschreibung der Villa anlässlich einer Schadensschätzung durch die Architekten Giovanni Battista Contini und Girolamo Fontana am 5. März 1699³⁵¹⁾ wird der linke Seitenflügel nicht genannt, dafür ist der hintere rechte "nel quarto uerso Rocci" zweigeschossig. Der vordere rechte (SW) Flügel bestand damals aus drei Zimmern. Am 11. Nov. 1703 schlug G.B. Contini vor,³⁵²⁾ diese "stanze basse nella facciata che tiene il guardarobba" durch einen mittleren Korridor in sechs Zimmerchen zu teilen: "si possono ripartire della famiglia che per esserne scarso il Palazzo ne risultarebbe gran utile e commodo." Dies scheint immer wieder der Grund zum An- und Ausbau der seitlichen Flügel gewesen zu sein: Ursprünglich nur für die privaten Ansprüche des Kardinals Galli ohne Flügel gebaut, sollte die Villa später die Päpste Paul V. und Gregor XV. samt ihrem Hofstaat aufnehmen. Kardinal Scipione Borghese ließ die südwestlichen Flügel eingeschossig anbauen, Kardinal Ludovico Ludovisi den hinteren aufstocken. Den nordwestlichen Flügel, 1699 noch nicht vorhanden und 1703 noch nicht geplant, scheinen die Conti im Laufe des 18. Jh., möglicherweise unter Innozenz XIII., angebaut zu haben (L. Chays zeichnete ihn 1773).³⁵³⁾

Erweisen sich die Flügel als Anbauten, so kommt nur der von der Eckrustizierung gefaßte Mittelblock als möglicher Palast der Villa des Kardinals Galli in Frage. Sein ursprüngliches Aussehen soll durch eine Beschreibung der Bauuntersuchung im folgenden rekonstruiert werden.

101 Die dreigeschossige, siebenachsige Fassade des Palastes³⁵⁴⁾ war dreiteilig gegliedert. Durch Wiederholung der Eckrustika wurden die drei mittleren Achsen gegen die äußeren abgesetzt und in beiden Obergeschossen durch die Öffnungen der dreibogigen Pfeilerarkaden zusammengefaßt, wobei die Kämpfer

der oberen Loggia auf der Höhe des Abschlußgesimses der seitlichen Fassadenteile lagen, so daß die Fassadenmitte diese mit den Arkadenbögen und einem aufgesetzten Mezzanin belvedereartig überragte. Die Überhöhung und Hervorhebung des Mittelteils durch eigene Rustikafassung und plastisches Wandrelief der lisenengerahmten Arkadenöffnungen ließ ihn risalitartig gegenüber den glatten Wandflächen der Seitenteile erscheinen, die, obwohl zweigeschossig, wie ein einziges Geschoß samt Mezzanin gegliedert waren.³⁵⁵⁾ Hinter der Fassadenmitte³⁵⁶⁾ lagen im Untergeschoß in die Tiefe aufeinander folgend der Eingangsraum, ein "Secondo Entrone" und ein Grottenraum ("stanza della fontana"), in den Obergeschossen die Loggien, der große Saal und das Mittelzimmer des hinteren Appartaments. Hinter den Fassadenseiten lagen links die Zimmer der seitlichen Appartamente und rechts die Treppe. Von der Piazza aus betrat man durch das Rustikaportal des Untergeschosses den "Ingresso", der links in den "Tinello", geradeaus zum "Secondo Entrone" und dem dahinter liegenden Grottenraum führte. Diese beiden Räume bedienten weitere Wirtschaftsräume. Nach rechts gelangte man von der mittleren Halle in die von Pfeiler getragenen Gewölbe des "Cortile pensile". In der Mittelachse der rechten Wand der Eingangshalle ging die Haupttreppe ab, kehrte auf einem Podest mit Wandnischen gegenüber den Läufen um und stieg hinter der Fassadenwand zur gewölbten Loggia des Piano Nobile auf. Gegenüber den zum brunnengeschmückten Vorplatz und auf die Campagna geöffneten Arkaden führte eine Tür in den großen, längsrechteckigen Saal, der gedämpftes Licht durch fünf Fenstertüren in der rechten Längswand und helles Licht aus darüber in den Gewölbenansatz geschnittenen Fenstern erhielt. Durch die mittlere Fenstertür führte eine Freitreppe in den etwas tiefer liegenden Gartensaal, dessen Fensterwand sich weit zum "cortile pensile" zwischen den südwestlichen Seitenflügeln öffnete. Um die übrigen Seiten des Saales ordneten sich die Nobelappartamente mit Blick auf den Giardino Segreto und Frascati sowie den hinteren Garten.

103,104

103,105

103,106

Im Obergeschoß lag vor dem Gewölbe des zentralen Saales und

über dem Gartensaal eine Terrasse, um die übrigen Seiten führte ein Korridor, der die Zimmer bediente, Die obere Loggia gegen die Campagna hatte zu ihren Seiten zwei geschlossene Appartamente.

Für die Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes ist es nun von Bedeutung, daß die Schadensschätzung 1699³⁵⁷⁾ den Gartensaal nicht kennt, sondern nur einen "Loggione scoperto auanti la sala e sopra il Tinello doue è la Fontana" mit einer "scalinata che dalla sala si cala in d.^a Loggia" erwähnt. Aus dem Saal führte die Treppe damals direkt auf eine offene, gepflasterte Terrasse zwischen den Seitenflügeln. 1703 schlug G.B. Contini in den "Meglioramenti"³⁵⁸⁾ vor, "di fabricare una nuova sala nell loggione scoperto verso Rocci contigua alla sala che serve di presente quale ridondarebbe in grand'utile e comodo al Palazzo mentre dalla scala maestra si entrarebbe al coperto nella nuova Sala, quale sarebbe tramezzata da Colonne per regger la volta sopra che restando senza tetto vi si formerebbe una loggia scoperta dalla quale pigliarebbe il lume la sala vecchia che diventerebbe una grande anticamera che ... accrescere gran nobiltà all'appartamento e tutto il Palazzo..." Sein Grundriß verdeutlicht diesen Vorschlag: Ein Drittel der Terrasse soll für den Gartensaal abgetrennt werden, der direkt vom Nebenarm der Haupttreppe zugänglich sei. Über die nun überdeckte Freitreppe steigt man in den alten Saal, zu dessen Beleuchtung neue Fenster zur neuen Terrasse über dem Gartensaal ins Gewölbe eingebrochen werden sollen. Der Saal soll nun als Anticamera dienen, während die ihm vorgelegerte, wohl schon unter den Ludovisi geschlossene Loggia, auf die die Treppe mündete und die ehemals Funktionen einer Anticamera erfüllte, nun Sala werden soll. Im Obergeschoß schlägt er vor, "di ridurre a stanza la loggia in facciata con chiudere li tre archi tondi e farvi le finestre", und Korridore einzuziehen "da formare un comodo nobile di un appartamento divisibile che la loggia ridotta a stanza serua di sala in mezzo con dui stanze in facciata da una parte e due dall'altra, e si levara l'incomodo di passar per l'aria di detta loggia per andare al'altre stanze e guardarobba dell'appartamento di sopra." Der entsprechende

- 106 Grundriß stellt diese Neuerungen dar, und ein Vergleich mit
103 C. Francks Grundrissen zeigt, daß diese Vorschläge Continis
wohl 1703-1704 verwirklicht wurden.
- 81 Auf M. Greuters Ansicht der Villa (1620) sind beide Loggien
noch offen, die beiden SW-Flügel aber schon vorhanden. Den
"Loggione scoperto" mit dem Brunnen hatte demnach Scipione
Borghese gleichzeitig mit diesen Flügeln errichten lassen.³⁵⁹⁾
Neben der Kaskade im Garten, der brunnengeschmückten Piazza
vor dem Palast und dem Wandbrunnen in deren Stützmauer ge-
hörte der "Loggione scoperto" mit seinem Brunnen zu den für
die Villeggiaturen Pauls V. geschaffenen Erweiterungen der
Villa, die der Kardinal seit 1607 ausführen ließ.
- 104 ~~Aber~~ auch der Palast des Kardinals Galli hatte bereits eine
Terrasse vor dem Saal. In G.B. Continis Grundriß des Unter-
geschosses (1703) ist rechts vom "Secondo Entrone" der mitt-
lere Unterzug der "Archie volte sotto il Cortile Pensile"
von den beiden übrigen unterschieden: In der Flucht der SW-
Wand des Treppenhauses und des "Lavatore" ist eine Wand mit
mittlerer Öffnung und zwei seitlichen Fenstern eingezogen.
Sie wäre in diesem Gewölbe sinnlos, hätte sie nicht ursprüng-
lich die südwestliche Außenwand des Untergeschosses gebil-
det.³⁶⁰⁾ Das nach 1703 vom Gartensaal eingenommene Drittel
des "Loggione scoperto" war also bereits die SW-Terrasse des
ursprünglichen Baues, über die der Hauptsaal durch seine gro-
ßen Fenster Seitenlicht empfangt. Durch die Existenz dieser
Terrasse von Anfang an erklärt sich auch, daß die Schmalwän-
105 de des Mittelsaales nach SW als Risalit-Außenwände nicht
durchgezogen, sondern diese um eine Mauerstärke (4 p.) zur
Terrasse hin versetzt waren, ohne daß das Motiv sich jen-
seits des Saales symmetrisch wiederholte. Man erreichte da-
durch nicht nur quadratische Innenmaße für den Treppen-
schacht und das südliche Eckzimmer, sondern auch eine Brei-
tenproportionierung der Risalitfassade von 2 : 3 : 2. Der
Treppenhaus-Risalit schützte die Terrasse vor Nordwestwind,
der südliche gab vormittags etwas Schatten.³⁶¹⁾

08 Damit läßt sich die Villa des Kardinals Galli in ihren wesentlichen Zügen rekonstruieren. Sie bestand aus dem Rustika-gefaßten Kernbau der späteren Villa Torlonia. Der Baukörper mit der Grundrißproportion von etwa 6 : 7 war nicht, wie Franck annahm, "würfelförmig",³⁶²⁾ sondern nach SW mit einer zwischen Risaliten eingezogenen Terrasse geöffnet. Die Disposition des Palastes blieb im wesentlichen erhalten. Die beiden NW-Loggien waren offen, die Terrasse vor der Längswand des Mittelsaales war sowohl vom Treppenhaus als auch über eine Treppe vom Saal her zu erreichen. Dieser hatte seitliches Licht durch hohe Fenster zur Terrasse. Vor seiner Schmalseite diente die Sommerloggia gegen NW, auf die die Treppe mündete, als Anticamera. Gegen Frascati und den großen Garten lagen um den Saal die Nobelapparatamente. Das östliche Eckzimmer mit einem Fliesenboden, der das Wappen des Kardinals zeigte, diente wohl als Schlafzimmer. Eine kleine Außentreppe führte von hier in den Giardino segreto hinab. Im Obergeschoß gab es eine weitere NW-Loggia als Belvedere gegen die Campagna und Rom sowie die Zimmer der "famiglia". Im Untergeschoß lagen die Wirtschaftsräume. In der Eingangshalle öffnete sich die rechte Wand zur geräumigen, zweiläufigen Treppe, die mit dem vorgeschobenen Dreistufenmotiv des Palazzo Farnese ansetzte. Ihren Läufen standen jeweils Wandnischen an den Podesten und im Ingresso entgegen. Die Gestalt der Fassade blieb bis 1944 erhalten.

Der so rekonstruierte Palast, dessen Untergeschoß in eine Geländestufe eingebaut war, zeigte keine an Fortifikationen erinnernden Motive, die schlichte Rustizierung der Ecken und des Portals gehört zum ländlichen Palast allgemein. Zwar blieb das Untergeschoß geschlossen und in die Futtermauer des Giardino Segreto eingebunden, doch wurde es nicht mehr zusätzlich durch Böschung oder Gräben gesichert. Auch auf Ecktürme hatte man verzichtet, vielmehr steigerte man den Mittelteil der Fassade mit den übereinander gestellten Loggien zu colombaia-artiger Höhe. Die Anordnung der Appartamente und Loggien um einen seitlich über eine Terrasse belichteten

81, 101

Mittelsaal zeigt zwar eine gewisse Eigenart, doch variiert sie eine in Frascati seit der Villa Rufina allgemein bei Villenpalästen übliche Disposition. Diese Disposition, dazu die klare Proportionierung und entschiedene Gliederung des Baukörpers, das geschlossene Untergeschoß und der scharfe Schnitt der Eckrustika erweisen den Bau als signorilen Palast, dessen einfache Gestalt, Eckrustizierung und deutliche Erhebung der Loggien-"Colombaia" über die schlichten Fassadenseiten jedoch bewußt als Motive ländlicher Architektur verwendet sind. Trotz des weiten Vigniengeländes, das es zu kultivieren galt, waren landwirtschaftliche Nutzräume im und am Palast nicht zu finden. Die genannten Landhaus-Motive waren vielmehr rein darstellender Art zur Charakterisierung des suburbanen Villenpalastes auf dem Lande, den Motiven aus der Militärarchitektur an anderen Villen gleich.

So war der Palast der Villa des Kardinals Tolomeo Galli typisch für die mittelgroßen Kardinalsvillen des 16. Jh. Den Ansprüchen päpstlicher Villeggiatur konnte er Anfang des 17. Jh. trotz Anbauten und Erweiterung der Gärten kaum genügen, so daß Scipione Borghese sie zugunsten der Villa Mondragone aufgab. Da er auch im kurzen Ludovisi-Pontifikat nicht eingreifend verändert wurde, war er neben der Villa Vecchia der einzige Villenpalast Frascatis aus dem 16. Jh., der kaum verändert bis ins 20. Jh. bestand. Um so bedauerlicher ist die Zerstörung beider Paläste während des letzten Krieges, zumal sie nur ungenügend dokumentiert sind.

Über den Architekten der Villa geben Baudokumente keine Auskunft, doch können einige stilistische Merkmale am Palast den auf der Zeichnung Uff. 6724 A gegebenen Hinweis auf Francesco Capriani da Volterra³⁶³⁾ stützen. Vor allem das vertikale Herausheben der architektonisch betonten Fassadenmitte gegenüber den schlichten Fassadenseiten ist ein Motiv, das an den Kirchenfassaden dieses Architekten als eines der Hauptmerkmale seines Stiles zu beobachten ist.³⁶⁴⁾ Das gleiche Motiv findet sich auch am Grabmal des Kardinals Niccolo

, 114 Gaetani in der Wallfahrtskirche zu Loreto,³⁶⁵⁾ das Francesco 1578 entwarf: Eine komposite Halbsäulenädikula mit im Fuß gesprengtem Giebel rahmt den mittleren Bogen mit der Statue des Kardinals, während die Seitenteile deutlich zurückgesetzt sind, nur die Höhe des Bogenkämpfers erreichen und architektonisch schlicht gerahmt sind. Mit völlig anderen Mitteln wurde an der Villa der gleiche Effekt erzielt: Die Fassadenseiten schlossen auf Kämpferhöhe der oberen Loggienbögen ab, während die fassende Eckrustizierung die Mitte der vorgestaffelten Ordnung an den entsprechenden Mittelpartien der Kirchenfassaden oder des Grabmals entspricht. Aber auch die wenigen Details, die sich mit Profanbauten des Architekten vergleichen lassen, zeigen stilistische Übereinstimmung mit diesen. So ist die gleiche scharf geschnittene, an den Obergeschossen flacher werdende Eckrustika an seinen erhaltenen Palästen zu beobachten, ebenso die auf einfachen Gesimsbändern stehenden, schlichten Fensterrahmen ohne "Ohren" und Voluten oder das glatte, unprofilierte Sockelband der Fassaden.³⁶⁶⁾ Mit dem Palazzo Lancellotti (beg. 1591) stimmt außerdem die Form der Treppe überein: Beide beginnen mit dem vorgezogenen Motiv des Palazzo Farnese, wobei die dritte Stufe an den Enden zu halbrunden Podesten vorbuchtet, zwischen denen die beiden untersten Stufen so angeordnet sind, daß die erste mit der an den Seiten zurückgebogenen Kante vor den Scheiteln der Podeste anliegt. Den Läufen beider Treppen stehen an den Wänden Nischen entgegen.³⁶⁷⁾ Schließlich bildeten Lisenenbänder, wie sie gleichsam als Ordnung den Arkadenpfeilern der Loggien an der Villa vorlagen, auch an der für Kardinal Giulio Santorio 1591 gebauten, fünfsichtigen Brunnenfassade auf Monte Citorio³⁶⁸⁾ die Rahmung der Intervalle.

Francesco da Volterra war für den Kardinal Tolomeo Galli di Como mehrfach tätig. Als Protektor der "Casa Pia" förderte der Kardinal zwei Bauunternehmungen dieses Institutes, deren Entwürfe Francesco nachweislich zeichnete und deren Baulei-

tung er übernahm: Den Bau der Kirchen S. Chiara a Casa Pia (beg. 1582, Wappen Sixtus V. im Fassadengiebel) und S. Maria della Scala in Trastevere (1593 beg.).³⁶⁹⁾ Sieht man diese Verbindung Francescos mit dem Kardinal, den Hinweis auf der Zeichnung Uff. 6724 A und die stilistischen Eigentümlichkeiten der Villa in Frascati zusammen, so ist es mit einiger Sicherheit wahrscheinlich, daß Francesco da Volterra der Architekt der wohl in den 80er Jahren entstandenen Villa war.

Villa Belvedere

Die 1602-1603 von Giacomo della Porta für den Kardinal Pietro Aldobrandini erbaute Villa Belvedere inkorporiert wenige Teile ihres Vorgängerbaues, der bereits den gleichen Namen trug. Der Arzt Pier Antonio Contugio kaufte 1560 von einem Francesco Vacca für 435 drei Rubbien Land, das der Abtei Grottaferrata zinspflichtig war.³⁷⁰⁾ In den folgenden Jahren erwarb er verschiedene weitere Vignien hinzu, so daß das Grundstück 1565 zusammengefaßt und mit einheitlichem Zins an Grottaferrata belegt werden konnte.³⁷¹⁾ Doch auch danach kaufte er weitere Ländereien hinzu, um seinen Besitz "in loco dicto Belvedere" abzurunden.³⁷²⁾ Wohl in den 60er Jahren ließ er ein Wohnhaus bauen, das K. Schwager anhand seiner Bauuntersuchung und mit Hilfe einer Beschreibung in Umrissen rekonstruieren konnte:³⁷³⁾ Der Bau auf längsrechteckigem Grundriß von etwa 20 x 14 m stand quer zum Hang und hatte drei Geschosse: Ein Erdgeschoß mit Ingresso und Wirtschaftsräumen, ein Piano Nobile "mit einem Saal und sechs kleineren, zum Teil als Schlafzimmer eingerichteten Nebenräumen, dann unter dem Dach noch weitere sechs Gesinde- und Abstellkammern sowie eine Palombara ganz oben auf dem Dach." Die Gärten werden sich wohl, der steilen Hangsituation angepaßt, zu Seiten des Hauses erstreckt haben. Hinter dem Haus stieg das Gelände an, das Untergeschoß stand auch hier frei (die heutige ebene Piazza auf dem Niveau des Hauptgeschosses vor dem Wassertheater wurde erst aufgeschüttet, als man dieses dem Hang einpaßte). Eine Loggia, gegen die Campagna oder den Berg dem Saal vorgelegt, eventuell auch als Terrasse, bleibt Hypothese. Als einzige der im 16. Jh. in Frascati errichteten Villen benutzt sie keine antiken Ruinen als Fundament des Hauses oder zur Terrassierung der Lage,³⁷⁴⁾ die Aussicht von diesem "Belvedere" im Agro Tuscolano machte die "casa ... comodo per una persona privata" jedoch zu einer begehrten Villa suburbana, für die Kardinal Filippo Buoncompagni und später Clemens VIII. sich interessierten. Für die Villeggiatur eines Papstes war sie

Villa Mondragone

7, 124 Auf der nordwestlichen Spitze eines Ausläufers des Berges von Tusculum liegt östlich von Frascati und oberhalb der Villa Vecchia der große Gebäudekomplex der Villa Mondragone, die heute dem Jesuitenorden gehört und als Villeggiatur seines Seminars dient.

Die Geschichte der Villa hat F. Grossi-Gondi ausführlich dargestellt.³⁷⁶⁾ Brauchbare Grundrisse und Schnitte der Villa gibt C. Franck,³⁷⁷⁾ doch fehlt bisher eine exakte Bauuntersuchung, die auch hier nicht geleistet werden kann. Das Folgende referiert daher weitgehend die genannte Literatur.³⁷⁸⁾

Der älteste, im Zusammenhang dieser Arbeit wichtige Teil des Gesamtkomplexes ist der nach NW zwischen zwei Gartenterassen vorspringende Hauptbau der Villa mit zentralem Saal, seitlichen appartamenti und Loggien zum Hof und zur Campagna. Das Gelände, auf dem er steht, war im 16. Jh. eine antike Villen-Terrasse mit Ruinen an der Spitze des Gebirgsausläufers oberhalb der Villa Tuscolana des Kardinals Altemps. 79 Nach der Überlieferung nutzte der Kardinal sie als Aussichtsterrasse, zu der ein "stradone" oder "vialone" führte.³⁷⁹⁾ Bei einem der Besuche Gregors XIII. in der Villa Tuscolana im Herbst 1572 stieg der Papst zur Terrasse hinauf und äußerte angeblich den Gedanken, hier solle eine Villa stehen.³⁸⁰⁾ Kurz darauf hieß der Hügel bereits "Mondragone" (mons draconis - Monte Dragone) nach dem Wappentier Gregors XIII.³⁸¹⁾ Demnach war man überein gekommen, daß Kardinal Altemps Teile seiner Villa dem Papst als Villeggiatur einrichten und überlassen wollte. Im Januar 1573 kaufte er das nötige Gelände, im April begann man mit Rodungen und Bauvorbereitungen, im August wurden die Maurer zum Bau eines neuen Villenpalastes verpflichtet. 129 Die antiken Terrassen und Ruinen nutzte man weitgehend als Fundament des Hauses und zur Einrichtung der Geländestufen und hängenden Gärten.³⁸²⁾ Entwerfender und

bauleitender Architekt war Kardinal Altemps' Hausarchitekt Martino Longhi, der gebeten wurde, zur Überwachung der Arbeiten in der Villa Tuscolana zu wohnen.³⁸³⁾ Im Dezember 1574 war der Rohbau fertig, doch dauerte die Innenausstattung bis Ende 1575. Seit 1576 hielt Gregor XIII. sich so oft er konnte in der Villa auf.

Der von Anbeginn der Planung als päpstliche Villeggiatur gedachte Palast stand vor der Erweiterung im 17. Jh. auf rechteckigem Grundriß von etwa 30 x 35 m frei und bestand aus drei Hauptgeschossen.³⁸⁴⁾ Zum Tal (NW) flankierten zweiachsige, viergeschossige Türme auf quadratischem Grundriß eine zweigeschossig mit dreiachsigen Pfeilerarkaden gegliederte Mittelpartie und die darüber liegende Terrasse vor dem Obergaden des zentralen Hauptsaaes. Heute sind die obersten Geschosse der Türme abgetragen, dagegen ist die Mittelpartie über dem Saal zur Schaffung eines Observatoriums erhöht, so daß die ursprüngliche Höhenstaffelung der Bauteile umgekehrt erscheint. Am Untergeschoß des Palastes standen nur die NW-Türme und die von ihnen flankierte Pfeilerarkade frei, sonst war es kellerartig von seitlich hängenden und hinten anlaufenden Gärten umgeben.

Den "Vialone" heraufkommend (die große Terrasse mit dem Borghesebrunnen und den rustizierten dorischen Schornsteinsäulen exierte noch nicht) betrat man den Palast durch die mittlere Öffnung der unteren Pfeilerarkade, die als Portikus das Vestibül des Hauses bildete. Durch eine weitere Pfeilerarkadenstellung gelangte man in den "androne" mit toskanischer Pilasterordnung an den Längswänden und seitlichen Türen zu den Wirtschaftsräumen, anschließend in den quer zum "androne" liegenden Kryptoportikus, an dessen rechter (SW) Schmalwand eine Wendeltreppe in den Piano Nobile führte. Von der Treppe aus betrat man hier die "loggia commune" oder "loggia verso Tuscolano", die sich mit einer fünfachsigem Pfeilerarkadenstellung zum gleich hoch anlaufenden Garten gegen den Berg öffnete. Über ihr lag eine Terrasse, seitlich war sie von Türmen flankiert.

Dem Treppenausgang gegenüber lag an der anderen Schmalseite der Loggia der Eingang zur Kapelle. Eine von zwei Fenstern flankierte Tür in der Mitte der Loggienrückwand führte in den zentralen, spiegelgewölbten Saal von ca. 17 m Tiefe, 10 m Breite und 15 m Höhe. Dieser Saal, allseits von Räumen umgeben, gewann direktes Licht an beiden Schmalwänden durch je drei unter den Ansätzen des Gewölbes angeordnete Fenster zu den Terrassen über den Loggien zwischen den Türmen der beiden Schmalfronten. Am gegenüberliegenden Saalende gelangte man durch eine weitere Tür zwischen zwei Fenstern in die dreibogige Pfeilerarkadenloggia, "loggia secreta" genannt, die den Blick über den "vialone" auf die Campagna mit Rom im Zentrum, dem Meer zur Linken und den Sabiner-Bergen mit Tivoli zur Rechten freigab. Seitlich des Saales und dieser mit Brunnen an den Schmalwänden geschmückten Sommerloggia lagen die beiden Nobel-Appartamenti mit je drei gewölbten Zimmern, nach NO das des Papstes, nach SW das seiner Gäste. Die "camere" zu Seiten des Saales hatten Fenster und Türen auf die hängenden Gärten, die Fenster der Eckräume, wohl die Schlafzimmer, gaben die Aussicht nach zwei Richtungen frei.

Das dritte Geschoß erreichte man über die Wendeltreppe im südlichen Eckturm der Gartenfassade. Man betrat von der Treppe her zunächst die "loggia scoperta" über der "loggia commune". Die Rückwand dieser Terrasse hatte drei Fenster "che danno lume alla sala". Seitlich der Fenstergruppe führten zwei Türen in Korridore, die entlang der Saalwände die Zimmer über den Nobel-appartamenti und die "loggia scoperta" über der "loggia secreta" bedienten.

Am Außenbau waren die seitlichen Längswände nur schlicht gegliedert: Eckrustika betonte die Kanten, flache Gesimsbänder unterteilten die Geschosse, glatte Hausteин-Rahmungen faßten die Fensteröffnungen. Die beiden Loggienfassaden waren als Schaufassaden reicher gegliedert. Die rückwärtige gegen den Berg läßt sich nicht mehr rekonstruieren, da sie für Kardinal Scipione Borghese von Giovanni Vasanizio 1616-1619 neu ge-

- 132 staltet wurde. Einzig die Rahmungen der Mezzaninfenster und die äußere Eckrustika der oberen Turmgeschosse übernahm er von Longhis Fassade, deren fünfbofige Pfeilerarkade mit aufgelegter, wohl analog der "loggia secreta" proportionierter, dorischer Pilasterordnung durch die beiden Loggien mit Pilasterordnungen ersetzt wurden, die nun auf die Fassadenbreite zwischen den angebauten Risaliten neu proportioniert sind.³⁸⁵⁾
- 79, 125 Die Fassade gegen den Vialone, die Campagna und Rom zeigt
131 dagegen ihre ursprüngliche Gliederung. Sie war mit den ehemals viergeschossigen, zweiachsigen Türmen seitlich der beiden mittleren, dreiachsigen Loggiengeschosse samt der darüber einspringenden Terrasse auf Fernwirkung berechnet und als Schaufassade ornamentiert. Am Untergeschoß liegen rustizierte Lisenen vor den Pfeilern des Portikus und den Ecken der Turmseiten und bilden mit dem geschoßabschließenden Gesims ein reduziertes "ordine rustico",³⁸⁶⁾ der die Arkaden des Vestibüls hervorhebt und die Wandflächen der Turmseiten als Einheiten rahmt. Diese verputzten Wandflächen sind durch flach eingetiefte Spiegel in hohe, von einer mittleren Doppel-lisene getrennte Felder unterteilt, in denen halbrunde Nischen mit rechteckigen Hausteinrahmungen und zurückgestufte Felder darüber eingelassen sind. Die Lisenen sind eine weitere Reduktion der Ordnung,³⁸⁷⁾ in deren Intervallen die Nischen analog den Arkaden des Portikus stehen, so daß an diesem Eingangsgeschoß trotz deutlicher Unterscheidung der Seiten von der Mitte ein gleichmäßiges, aufeinander abgestimmtes Ornament gebildet ist. Im Piano Nobile steht über dem Vestibül die dreibogige Pfeilerarkade der "loggia secreta" mit flach vorgelegter dorischer Pilasterordnung. Die seitlichen Wandflächen der Türme wiederholen die Lisenengliederung des Untergeschosses, die auch hier wieder auf die Ordnung der Mittelpartie bezogen ist. Eine im Schwalbenschwanz versetzte Eckrustizierung faßt hier die Kanten des Baublocks und rechteckige, profilierte Hausteinrahmungen bilden Fensteröffnungen.

Eindeutig dominiert die mittlere Loggienarkade die zurückhaltend ornamentierten Seiten. Die dritten und vierten Turmgeschosse waren analog dieser Seitenteile gegliedert und mit Mezzaninfenstern geöffnet. Die Wände der im dritten Geschosß zwischen den Türmen um drei Achsen einspringenden Terrasse über der Loggia sind mit einfachen Lisenen gegliedert. Auf den seitlichen Wänden rahmen sie halbrunde Nischen und die Türöffnungen zu den Korridoren, in der rückwärtigen die Fenster zum Saal. Flache Zeltdächer bedeckten die Türme und den zurückgesetzten Saalbau.

Die stilistischen Merkmale dieser Fassadengliederung, vor allem ihr fein abgestuft der Wand eingeschnittenes Relief, sind typisch für Martino Loghi den Älteren.³⁸⁸⁾ Das gleichmäßige, frontale Zurschaustellen isolierter, schlichter Rahmenformen in den Intervallen der flachen Ordnungsglieder findet man an der Altane oder im Hof des Palazzo Altemps in Rom (ca. 1575-1576), an der Fassade des Palazzo Cesi im Borgo (ca. 1570-1575), dem Fassadenentwurf für die Chiesa Nuova (1587), und der Fassade der Kirche S. Girolamo degli Schiavoni in Rom (1588-1589).³⁸⁹⁾ Gern verdoppelte er die Stützen der Ordnungen (Palazzo Cesi, Altane des Palazzo Altemps, Turm des Senatorenpalastes).³⁹⁰⁾ Die schwache, flächige Wirkung der Rustika findet man an den Portalen der Paläste Cesi und Altemps, und auch die Einzelformen der Fenster- und Nischenrahmungen bezeugen seine Hand: Ohren entstehen durch seitliches Überkragen des oberen Querbalkens während die Pfosten bis unter das Sims reichen, um "Konsolen" zu bilden (Palazzo Cesi, Hofmezzanine am Palazzo Altemps, Tür und Fenster der Fassade von S. Girolamo degli Schiavoni). Wie an S. Girolamo gehen die Nischenrahmungen ohne Kämpfermarkierungen kontinuierlich von den Seiten in die Bogenarchivolte über. Gewisse Schwächen verraten sich im uneinheitlichen Wechsel der Eckrustika und der Begrenzungen der Turmseiten zur Mitte: Ein Zeichen, daß die Gliederung für die jeweiligen Geschosse und nicht einheitlich für die gesamte Fassade entworfen war.³⁹¹⁾

H. Hibbard nannte M. Longhi d.Ä. "an uninventive, timid architect".³⁹²⁾ Dieses Urteil betrifft jedoch nur sein architektonisches Ornament, das auch an der Villa Mondragone nicht besonders originell ist. Die Disposition der Bauteile und Räume erweist ihn jedoch als fähigen Architekten, der hier den in der römischen Baukunst zuerst für die Villa Rufina verwendeten, zentralisierten Villen-Typ zur Reife brachte, indem er ihn achsialsymmetrisch und regelmäßig gestaltete. Der Palast bildete in seinem Regelmaß einen würdigen Ort für die päpstliche Villeggiatur und wirkte für die folgende Villenbaukunst Roms vorbildhaft: Seine Raumdisposition und seine Komposition der Bauteile findet man an der Villa Borghese in Rom und der Villa Taverna-Borghese in Frascati wiederholt.

Retirata di Mondragone

Dem heutigen Eingangsflügel des Gebäudekomplexes der Villa Mondragone ist am südwestlichen Ende ein älterer Palast inkorporiert, den Kardinal Marcus Sitticus Altemps in den Jahren 1577-1578 für seinen legitimierten Sohn Roberto und dessen Gemahlin Cornelia Orsini als Villa hatte bauen lassen.³⁹³⁾

8, 130 Zwischen seitlichen, nach NW vorspringenden Risaliten erstreckte sich die fünfsäulige, dreigeschossige Front gegen den Palast von Mondragone. Im Piano Nobile bildeten nach der nordöstlichen Torretta mit Wendeltreppe vier aufeinander folgende, gewölbte Säle die Wohnung des kindlichen Brautpaares. Drei dieser Säle zeigen noch heute ihre ursprüngliche Freskendekoration: Im Gewölbe des ersten ist die Entführung Ganymeds dargestellt, an einer Wand zwei mythologische Jagden und das Allianzwappen Altemps-Orsini. Im Gewölbe des zweiten Saales erkennt man den Sturz Phaetons (Anspielung auf das Blitz-Emblem "Desuper" der Altemps), an den Wänden vier Szenen aus der Episode mit Ricciardetto und Fiordispina nach dem 25. Gesang aus Ariosts "Orlando Furioso".³⁹⁴⁾ Im dritten Saal sind an den Wänden zwischen Tugendpersonifikationen vier zusammengehörige, historische Szenen dargestellt.³⁹⁵⁾ Zumindest die beiden auf Jupiter bezogenen Gewölbefresken spielen, wie A. Caro gesagt hätte, "per ammonizione"³⁹⁶⁾ auf den jugendlichen Hausherrn an, und auch die historischen Szenen sollten wohl die Tugenden des Paares fördern.³⁹⁷⁾

Der äußerlich bescheidene Palast war kaum größer als die ehemalige Villa Angelina des Kardinals Ranuccio Farnese und ihr auch in der einfachen Reihung der Zimmer im Nobel-Appartement ähnlich. Die Freskoesstattung mit ihrem belehrenden, fürstlichen Charakter läßt an der suburbanen Nutzung des Hauses keinen Zweifel. So hatte Kardinal Altemps in seiner tuscolanischen Villa nicht nur dem päpstlichen Freund einen palast zur Villeggiatur errichtet, sondern auch seinen Kindern ein standesgemäßes suburbanum geschaffen.

Villa Ruffinella

Die heutige Villa Ruffinella südöstlich von Frascati hoch am Hange des Berges von Tusculum gelegen, ist ein Bau aus den 40iger Jahren des 18. Jh. Sie ersetzte ein bescheidenes Villenhaus, das noch im 16. Jh. entstanden war. Ein Ascanio Rufini hatte 1564 von der Abtei Grottaferrata sechs Rubien Land in Erbpacht genommen. Der Bischof von Melfi, Alessandro Rufini habe hier neben seiner weiter unterhalb am Hang liegenden Villa Rufina eine villetta mit dem Namen Ruffinella eingerichtet.³⁹⁸⁾ Ob mit diesem Garten ein bewohntes Haus verbunden war, ist nicht sicher. 1578 kaufte der Kardinal Guido Ferreri di Vercelli einen Teil des Besitzes und richtete sich eine bescheidene Villa mit Wohnhaus ein.³⁹⁹⁾ Dieses Haus bestand wohl bis zu dem 1740-1746 für die Villeggiaturen des Colleggio Romano entstandenen Neubaues.⁴⁰⁰⁾

- 80 Auf M. Greuters Frascati-Ansicht ist die 1620 den Aldobrandini gehörende und von Kardinal Giovanni Battista Deti genutzte Villa dargestellt: Oberhalb des Kapuzinerklosters führte ein Weg zu einem Gartentor, das den Eingang zum ebenen Parterregarten mit einem Schalenbrunnen bildet. Zur Talseite gegen Rom (NW) rahmten in breiten Intervallen gesetzte Zypressen die Aussicht aus dem Garten,⁴⁰¹⁾ in dessen hinterer Ecke (S) der rechteckige, dreigeschossige Palast stand. Ein halbrund abgeschlossenes Rustikaportal mit Freitreppe davor bildete den Mittelakzent der dreiachsigen Front, während die vierachsige Längsseite nur durch ihre Fensterreihen gegliedert war. Das dritte Geschoß des einfachen Hauses scheint ein Mezzanin gewesen zu sein, ein flaches Zeltdach deckte den Bau. Hinter diesem signorilen Wohnhaus führte ein Viale zu den abseits liegenden Nutzbauten. Die damaligen Besitzverhältnisse dokumentiert auch ein Weg, der aus dem Hanggarten der Villa Belvedere in weitem Bogen zum Gartenportal der Ruffinella führt.

Die Ruffinella war eine bescheidener als die aufwendigen Anlagen der Kardinalnepoten eingerichtete Kardinalsvilla, doch

mit dem Garten, dem Wohnhaus, der prächtigen Aussicht auf Rom und die Sabiner Berge und der Lage auf den Ruinen der angeblichen Villa Ciceros⁴⁰²⁾ reihte sie sich ohne weiteres in die Gruppe der tuscolanischen Suburbanvillen des 16. Jh. ein.

Vigna des Ludovico Cerasoli

Die heutige Villa Muti steht auf dem Grund, den 1579 der Kanonikus Ludovico Cerasoli erwarb. Er richtete sich hier auf Ruinen antiker Bauten ein "umile casino" zur Villeggiatur ein, über dessen Aussehen und umliegende Gärten nichts bekannt ist. 1595 verkaufte er die Villa an Pompeo Arrigoni, auditor rotae, der am 5. Jan. 1596 zum Kardinal ernannt wurde und in der Folgezeit die heutige Villa anlegen ließ.⁴⁰³⁾ Ähnlich Caros Villetta scheint die Vigna des Ludovico Cerasoli eine bescheidene Anlage gewesen zu sein, doch ihre Gründung auf antiken Ruinen zeigt auch hier deutlich das bewußte Anknüpfen an die Villeggiatur der römischen Aristokratie.

Anmerkungen

- 1) J. Burckhardt (1878²), ed. 1962, p. XVII (Aus dem Vorwort zur 2. Auflage der "Geschichte der Renaissance in Italien").
- 2) L.H. Heydenreich 1969, p. 11: "la villa - come esempio perfetto di un'architettura umanistica - è, se non la più significativa, certamente una delle più caratteristiche 'creazioni' del rinascimento". Hier und bei L.H. Heydenreich 1967 (Entstehung...) ist die neuere Literatur zum Thema zusammengestellt.
- 3) Einen ersten gründlichen "Versuch einer Entwicklungsgeschichte" des toskanischen Villenbaus unternahm B. Patzak I, 1912, II, 1913, wobei er auf die Tradition des mittelalterlichen Bauernhauses und des Landkastells verwies (cf. A. Birnbaum 1913). K.M. Swoboda 1919, und auf ihm fußend F. Schreiber (1938), p. 24-26, C.L. Frommel 1961, p. 116, J.S. Ackerman 1963, p. 13-17, M. Muraro 1964, p. 4, 29, C.L. Frommel 1969, p. 48 hoben die Tradition der antik-römischen "Portikusvilla mit Eckrisaliten" hervor, die über die Vermittlung mittelalterlicher Stadtpaläste Venedigs lebendig geblieben sei (siehe dazu die Bemerkungen von W. Wolters 1968, p. 351, H. Biermann 1969, p. 36 und 1970, p. 161-162, Anm. 25). Auch die Bedeutung der Villenbeschreibungen in der antik-römischen Literatur für die Entstehung der Renaissancevilla wurde seit J. Burckhardt immer betont, cf. Anm. 9 , F. Burger 1909, M. Murano 1964, J.S. Ackerman 1967, L.H. Heydenreich 1969, E. Forssman 1973, p. 7-23 stellten, zunehmend differenziert, die Entwicklungslinie bis hin zu Palladio dar.
- 4) K.M. Swoboda 1919, p. 77 und pass.; J.S. Ackerman 1963, p. 13-17; C.L. Frommel 1961, p. 116, 1969, p. 48.
- 5) L.H. Heydenreich 1967 (Entstehung...), p. 10-11; L.H. Heydenreich 1969, p. 12; C.L. Frommel 1969, pass.
- 6) C.L. Frommel 1969, p. 47-64.
- 7) C. Percier, P.F. La Fontaine 1809, p. 2: "notre but a été d'offrir des matériaux utiles aux progrès de l'art que nous professons (l'architecture)."
- 8) L.H. Heydenreich 1969, p. 12: "La villa... ha alla base una tradizione letteraria che va dall'antichità fino all'Alberti."
- 9) B. Patzak II, p. 57-64; K.M. Swoboda 1919, p. 36-37, 78, 275; J.S. Ackerman 1954, p. 128-129. Zuletzt faßte L.H. Heydenreich 1969, p. 12, die bisherigen Überlegungen

zusammen und nannte beispielhaft als Quellen Cicero, Seneca, Varro, Plinius (wohl den Jüngeren) und Columella. Den ersten Versuch, die antiken Quellen zum Villenbau der Renaissance systematisch zusammenzustellen, unternahm O. Lehmann Brockhaus in seinem Vortrag "Antike Quellen zur Villenarchitektur" 1967 (unpubl.). Cf. O.E. Schmidt 1972²; H. Drerup 1959. B. Rupprecht 1966 betonte die Bedeutung der Ackerbautraktate für die Entstehung des sittlichen Ranges des Landlebens und stellte die Villa als "Ideal" dar. Architekturgeschichtlich ergiebiger sind die antiken Villenbeschreibungen, vor allem in den Briefen des jüngeren Plinius, die in der Literatur häufig als Quellen zum Villenbau herangezogen wurden. Doch erst H. Biermann 1969, p. 41-44 betonte ihre Bedeutung für die Villenvorstellung in L.B. Albertis Architekturtraktat und die durch sie bestimmten Villen der Renaissance.

- 10) Zunächst beschränkte man sich auf die Aufzählung bestimmter Villenmotive wie Theater, Hippodrom, Xystus, peschiera, etc., die den literarischen Beschreibungen entsprechend in Renaissancevillen angelegt sind, z.B. J.S. Ackerman 1954, p. 128-130; C.L. Frommel 1961, p. 116-118. Die besten Ansätze zu genauer Analyse des Problems bietet H. Biermann 1969, seine Methode, die analog auf Villen anzuwenden wäre, wird deutlich in H. Biermann 1970.
- 11) H. Biermann bereitet eine solche Arbeit vor.
- 12) Zu Quaracchi: A. Perosa 1960, p. 20-23; B. Patzak II, 1913, p. 98-103. Zu Giovis Villa am Comersee, "Il Museo": P.O. Rave 1961. Giovis gestaltet sie, als sei er ein neuer Plinius. Siehe auch das Odeon Cornaro in Padua, cf. F.E. Keller 1971.
- 13) P. Foster 1968; R. Lefèvre 1969; R. Lefèvre 1973, p. 47-60.
- 14) Einen ersten, überzeugenden Versuch, Gartenkunst und Literaturtheorie des 16. Jh. in Italien miteinander zu verbinden, unternahm kürzlich E. MacDougall, "Ars Hortulorum: Sixteenth Century Garden Iconography and Literary Theory in Italy", in: "The Italian Garden", ed. D.R. Coffin, Washington D.C. 1972, p. 37-59. Leider wurde ich zu spät auf diese Arbeit aufmerksam, um sie mit einarbeiten zu können.
- 15) P. Foster 1968. C.L. Frommel 1969, p. 49-53. M. Fischer 1962, p. 125-128.
- 16) Siehe Anm. 39 und öfters.
- 17) Siehe Anm. 193.
- 18) A. Caro, lett. fam. 692,6: "mi son ridotto a villeggiare nel Tuscolano". Der Brief datiert vom 8. Mai 1563. Vocabulario degli accademici della Crusca, Napoli 1746-1748, Bd. 5, p. 175,b; Dizionario della lingua italiana, ed. N. Tommaseo u.a., Neapel (1879), Bd.4,2, p.1843,b.

- 19) z.B. A. Politianus 1567, p. 304: "animi causa rusticatur".
- 20) Villeggiatur, streng die italienische "villeggiatura" meinend, scheint sich im Deutschen einzubürgern, z.B. Karl Korn, FAZ, 30.4.1974, p. 25.
- 21) Eine straffe Biografie Caros gibt G. Dolce, EI IX, p. 111-112. Ausführliche Biografien sind A. Seghezzi 1751, I, p. I-XL; M. Sterzi 1908-1913; F. Rizzi 1931; F. Sarri 1934; A. Greco 1950.
- 22) F. Sarri, Annibal Caro, in: Letteratura Italiana, I minori II, Mailand 1961, p. 1239-1252; E. Bonora 1966. Dort auch eine gute Übersicht über die Editionen der Werke Caros.
- 23) D.A. Capasso 1896; V. Vivaldi 1930; S. Battaglia 1969.
- 24) Benedetto Varchi ergriff in seinem Ercolano die Partei Caros, auch die Accademia Fiorentina stützte seine Position. Seine Freunde unter den Künstlern waren ebenfalls Florentiner: Michelangelo, Benvenuti Cellini, Francesco Salviati, Francesco Tribolo, Giorgio Vasari, Raffeale da Montelupo, Bartolomeo Ammannati, Giulio Clovio.
- 25) siehe unten, p. 18, 19.
- 26) siehe unten, p. 32.
- 27) Bereits 1542 waren in Venedig 13 Briefe Caros gedruckt worden (Lettere Volgari di diversi nobilissimi huomini ... Vinegia MDXXXXII ... in casa de' figliuoli di Aldo), aber spätestens 1562 war er selbst dabei, aus seinen Zweitschriften eine Zusammenstellung für den Druck zu besorgen, die er als "Lettere familiari" klassifizierte. Eine kritische Ausgabe der "Lettere familiari" besorgte Aulo Greco 1957-1961 (A. Caro, Lettere familiari, ed. A. Greco, 3 Bde., Florenz 1957-1961). Im Vorwort (Bd. I) stellt der Herausgeber ausführlich die Überlieferungs- und Editionsgeschichte dar. Doch sind Grecos Anmerkungen zu den Briefen allzu vage und voller Irrtümer.
- 28) Zur Analyse des Caroschen Briefstils cf. A. Greco 1950, p. 89-102 und M. Marti 1959, p. 218-219, der die beste Charakterisierung dieses Stiles gibt. Er nennt jedoch nicht die offensichtliche Verbindung mit Cicero, in dessen Briefen gerade die von Marti bei Caro hervorgehobene Dialogform typisch ist. Siehe auch Anm. 40.
- 29) A. Caro, lett. fam. 396,6.
- 30) Schon um 1527 hatte Caro den ersten Brief M.T. Ciceros an seinen Bruder Quintus über die Verwaltung der

Provinz Asien ins volgare übersetzt, cf. lett. fam. 103 und 217,1; dazu A. Greco 1950, p. 17-18. - In lett. fam. 396,7 hebt Caro ausdrücklich "Marco Tullio" neben "Caesare, Sallustio, Tito Livio" als Vorbild für lateinische Prosa hervor.

- 31) G.G. Ferrerio 1959, p. 24-26; G.G. Ferrerio 1961, p. 141-142.
- 32) Die wichtigsten Briefe von kunsthistorischem Quellenwert stellten G. Bottari, S. Ticozzi 1822-1825, II, III, V (siehe Index in VIII) zusammen.
- 33) A. Greco 1950, p. 13-15, G.B. Busini 1864, p. 361. - Seinem Neapler Freund Cenami erzählte Caro 1538 (lett. fam. 68,2) eine Anekdote, die er einleitete: "Una volta, trovandomi in villa a Trebbio con alcuni...", was nur auf den Florenzaufenthalt der Jugendzeit bezogen werden kann. Bivigliano liegt nicht weit von Trebbio entfernt.
- 34) G.B. Busini, 1864, p. 361.
- 35) A. Caro, lett. fam. 12, 8-9, dazu A. Grecos n. 6, Cf. auch den Stoßseufzer in 219,3.
- 36) Siehe unten, p. 11-16, 50.
- 37) E. Garin, 1952, II; A. Chastel 1959, p. 9-15. Die Dichte der florentiner Villen des 15. Jh. und ihre soziologische wie humanistische Grundlage müßten sich aus der Literatur der Zeit rekonstruieren lassen. Cf. B. Patzak II, 1913, pass. Zur Herkunft dieser Vorstellung von Villenleben aus der antiken Literatur siehe unten, p. 11-16.
- 38) S. Jacomuzzi 1970 untersucht teilweise dieselben Briefstellen, wie diese Arbeit und versucht zu zeigen, daß im Gegensatz zu anderen Humanisten Caro Interessenarmut an Natur und dem einfachen Landleben in seinen Schriften und seiner Sprache zeige: Er beschreibe sie nie ausführlich, sondern werte sie sofort und kontrastiere sie dem zivilisierten Leben. Sie sei ihm nur Stoff zur Burleske oder zur poetischen wie artifiziellen Höhung. Den Quellenwert dieser Briefe für die literarisch bestimmte, höfische Villeggiatur erkennt Jacomuzzi jedoch nicht.
- 39) A. Caro, lett. fam. 238,4: "... conosco... che 'l venire in Fiandra, non è un andare a la vigna." ibid. 374,3 an Silvio Antoniano, der um Medaglien gebeten hatte: "... vi voglio ricordare..., che, se ben di qua se ne trovano per le vigne, non ce ne sono però le cave come de la pozzolana..." cf. unten, p. 27.
- 40) A. Caro, lett. fam. 233, 22-24. Es ist dies nur eines von vielen Argumenten. Einige Zeilen später heißt es: "... ma scrivendo a un vostro pari di tanta speranza e di tanta dottrina, così nella Scrittura Sacra come nella profana, non ho voluto mettervi inanzi se non

quelli soli e nudi argomenti..." Der Brief gibt eine vorzügliche Erklärung von Caros Verhältnis zur Religion und seiner Lebensauffassung. Cf. A. Greco 1950, p. 47-62. Für den Dialogstil dieses und anderer Briefe Caros sind die Briefe Ciceros Vorbild, cf. Cic. ad Att. VII, 9 und öfters.

- 41) Cic. Sest. 98: "cum dignitate otium"; Cic. de Orat. I, 1,1; Cic. ep. fam. I,9,21. Cicero ordnet den Begriff jedoch dem öffentlichen, nicht dem privaten Leben zu und definiert ihn in der Rede Pro Sestio als das Ziel der Optimatenpolitik, das alle vernünftigen, guten und vermögenden Bürger vor Augen haben: Friede in Würde: "Id quod est praestantissimum maximeque optabile omnibus sanis et bonis et beatis, cum dignitate otium." Auch im Brief an Lentulus nennt er "cum dignitate otium" als Ziel der Optimatenpolitik, das er häufig propagiert habe. Caro deutet den Ausdruck um, indem er ihn dem Privatleben in der Villa zuordnet (Muße in Würde), analog dem Gebrauch des Wortes otium bei Cicero und anderen antiken Schriftstellern sonst (Cic. ad Att. II, 6,1; Plin. ep. I,9,6-8), behält aber den Zusammenhang des Begriffes mit den sani, boni et beati der Rede Pro Sestio bei, wenn er sagt: "A questo modo penso io che voi possiate esser consolato e buono e santo, ..." So ist die Stelle ein Beispiel für Caros souveräne Zitierweise, in der das Zitat nicht einfach übernommen, sondern aktualisiert und verarbeitet wird. - Die Briefe Ciceros an Lentulus hatte Caro selbst abgeschrieben: In seiner Bibliothek befanden sich "undici quinternetti di mano del Caro. Comincia: M.T.C. a Lentulo proconsole." (A. Greco 1950, p. 131). Den Ausdruck benutzt auch J. Burckhardt im Zusammenhang mit einer Villa, dem Odeon und der Loggia Cornaro ("Palast Giustiniani") in Padua (Der Cicerone, ed. Stuttgart 1964, p. 303-304).
- 42) Cic. ad Att. II,6,1. Über die Bibliothek in Antium auch ad Att. IV,5-6,3. Cf. Plin. ep. II,17,8. - Zu Ciceros Villen cf. O.E. Schmidt 1972².
- 43) Cic. ad Att. IV,15,2. Der Brief datiert aus dem Tusculanum Mitte November 55 v.C.: "De libris Oratoriis factum est a me diligenter. diu multumque in manibus fuerant."
- 44) Zur Villa Ciceros in Tusculum cf. die Zusammenstellung der antiken Überlieferung in RE VII,1488, s.v. Tusculum.
- 45) Cic. phil. II,103-104: "studiorum suorum M. Varro voluit illud..." (die Villa in Casinum).
- 46) Plin. ep. I,22,11: "Qua liberatus Laurentinum meum, hoc est libellos et pugillares studiosumque otium, repetam." II,17,8 u.24; IV,13,1: "Ipse pauculis adhuc diebus in Tusculano commorabor, ut opusculum, quod est in manibus, absolvam." Dazu ep. IV,6; V,6,46; V,18,2 u.a.m.

- 47) Martial, VII,17,1-2,12: "Ruris bybliothea delicati vicinam videt unde lector urbem... Juli bybliothea Martialis."
- 48) Horaz, sat. II,3,4-12. Seine Villa ep. I,16,1-16.
- 49) Plin. ep. II,8: "Studes an piscaris an venaris an simul omnia?" fragt er den Canisius in Como, der dort am See das in ep. I,3 beschriebene suburbanum besitzt. In seiner eigenen Villa am Comersee, die er "comedia" nannte, konnte er aus dem Schlafzimmer vom Bett aus fischen, ep. IX,7,4: "ex hac (possis) ipse piscari hamumque de cubiculo ac paene etiam de lectulo ut e naucula iacere." ep. V,6,45-46: "Ibi (auf der Tuscischen Villa) animo, ibi corpore maxime valeo. nam studiis animum venatu corpus exerceo."
- 50) "passatempì onesti" sind ein Pliniuszitat: Plin. ep. I,9,6: "o dulce otium honestumque ..." (auf dem Laurentinum).
- 51) M. Muraro 1964, B. Rupprecht 1966, J.S. Ackerman 1967; cf. die Bemerkungen von W. Wolters 1968, p. 353 und F.E. Keller 1971, p. 46.
- 52) Caro, lett. fam. 607,7.
- 53) A. Caro, lett. fam. 713,1-2: "mi trovò fuori di Roma occupato tra contadini... (sono) molto a le strette con l'agricoltura ... (2) mi son venute a le mani li sestì, la bussola e la zappa..." 709,1: "resterò due o tre giorni di più per finire d'assettare il giardino de la peschiera, che così non può stare..." 724: "Io comincerò domani a far chiuder la grotta che vi si possa serbare le cose necessarie, e massimamente bisogna impalar la vigna." 738; 739: Einsäen durch den Gärtner. 740,2: La lettera m'ha trovato in Frascati tanto occupato intorno a'viali e simili novelle de la mia vignetta..."
- 54) A. Caro, lett. fam. 773,10. Daß leichter Zeitvertreib gemeint ist, kommt in der Sprache stilistisch zum Ausdruck.
- 55) Antike Ackerbau traktate: "Rerum rusticarum scriptores", seit 1472 gemeinsam ediert, darin die Traktate des Cato, Varro, Columella, Palladius. Bereits 1471 war die erste Ausgabe der um 1305 entstandenen "Ruralium commodorum libri XII" des Petrus Crescentius aus Bologna erschienen. - L.B. Alberti, Della Famiglia, Buch III, (L.B. Alberti 1960, I, p. 194-202) und "Villa" (ibid. p. 357-359). In De re aedificatoria, V,15 scheidet Alberti dann exakt zwischen Nutzbauten und Herrenhäusern in Villen: "Sed cum villarum tecta alia sunt, quae ingenui, alia quae adscriptii glebae incolant, horumque alia emolumenti causa in primis constituta, altera fortassis

animi gratia, adducta videantur. ... Horum (quae agrum apprimere spectant) tecta non longe ab herilibus esse oportet", aber doch deutlich von ihnen getrennt. Entsprechend teilt Alberti die Beschreibung der Villa in zwei Abschnitte: Wirtschaftsgebäude (V,15-16) und Herrenhaus (herilis villa, V,17), das von ihnen abgesondert steht. (L.B. Alberti 1966, I, p.405), entsprechend der Unterteilung der Villa bei Columella (I,4,1): pars urbana, rustica, fructuaria. - Allzuoft wird übersehen, daß die Ackerbautraktate weder in der Antike, noch im 14. und 15. Jh. für Bauern oder Landadelige, sondern für Städter geschrieben wurden, die an Investitionen auf dem Lande und deren Rendite interessiert waren. Columella erklärt bezeichnenderweise, er wolle die "scientia" vom Ackerbau tradieren, damit sie angesichts des Brauches, üppige Luxusvillen zu errichten, als Ursprung des Landlebens nicht völlig vergessen werde. Schon der frühe Traktat des Petrus Crescentius (um 1305) bezeugt das Bedürfnis, dem Städter Anleitung zur Nutzung des ländlichen Privatbesitzes zu geben, den er im Laufe der Auseinandersetzungen mit dem Landadel erworben hatte (cf. B. Rupprecht 1966, p. 218-221). Dabei interessierte in erster Linie der Ertrag, den diese festen Kapitalien erbrachten. B. Patzak 1913, II, p. 73 schildert anschaulich den planmäßigen Grunderwerb der Medici Anfang des 15. Jh., mit dem sie einen großen Teil ihrer Gelder zinsbringend anlegten. Hieraus resultiert das Interesse Cosimos und Lorenzos an "agricoltura": Durch eigenes Planen, Organisieren und Überwachen der Landwirtschaft auf den verschiedenen Besitzungen förderten sie entscheidend die Rendite dieser Kapitalanlagen, wozu die Traktate praktische Anleitung gaben. In der "Vita di Cosimo", XIX, schreibt Vespasiano da Bisticci (V. da Bisticci 1951, p. 419): "Di agricoltura, egli n'era intendentissimo, e ragionavane, come s'egli non avessi mai fatto altro. In Santo Marco l'orto che v'è, si fece con suo ordine; che fu degnissima cosa... Il simile a tutte le sua possessioni, vi sono poche cose circa alla agricoltura che non fusino ordinate da lui; infiniti frutti e i nesti; e di questi, era cosa mirabile che, con tutte le sua occupazioni, con v'era nesto nelle possessioni ch'egli non avesse a memoria." Lorenzo überwachte in Poggio a Caiano ebenfalls den Gutsbetrieb auf der nach Albertis Angaben im V. Buch angelegten Musterfarm "la Cascina" (cf. P. Foster 1969, 47-56; W. Roscoe 1846, p. 238-240) und ließ planmäßig Sümpfe trockenlegen und kultivieren (W. Roscoe 1846, p. 243). - Patzak II, p. 73: "Ähnlich verfahren damals auch andere aus dem Volke hervorgegangene Edelleute (nobili popolani). Durch Handel waren sie in den meisten Fällen reich geworden, das Trägerische des kommerziellen Kapitalbetriebes erkennend, lenkten sie ihr Interesse auf den Ackerbau, und so wurden sie gradatim Großgrundbesitzer. Der Geburtsadel schlug allmählich dieselbe Bahn ein. 'Landbau wie ihn die Alten trieben' wurde ihm von Poggio in seinem

Traktat "De Nobilitate" angeraten ... Diese Umwandlung ... verschärfte ... den Gegensatz zwischen Städter und Bauer. Mochte auch der ... von dem Fattore (actor regis) überwachte contadino (colonus) wie bisher dem landwirtschaftlichen System der 'rezzadria', d.h. der Teilung der Ernte in zwei Hälften zwischen Gutsherr und Feldarbeiter, ein erträgliches Dasein verdanken: der überhandnehmende Großkapitalismus unterband für immer das Aufkommen eines selbständigen Bauernstandes. Zum guten Teil auf Kosten des im Schweisse seines Angesichts frönenden Bauern konnten denn schließlich jene den landwirtschaftlichen Ertrag monopolisierenden Possidenti den zuweilen unerhörten Luxus im Bauen und in der Lebensführung der Villeggiatura entfalten, wie ihn uns die nachfolgenden Jahrhunderte bis auf den heutigen Tag vor Augen stellen. Diese Schattenseite des 'seligen Lebens auf der Villa' darf man nicht übersehen, wenn man das kulturelle Milieu der betreffenden Zeitalter richtig erfassen und beurteilen will."

Analoge gesellschafts- und wirtschaftsgeschichtliche Vorgänge im Veneto bei R. Bentmann, M. Müller 1970, p. 13-19, Dem wirtschaftlichen Interesse genügen die praktischen Anleitungen der Traktate, wobei die unedle Materie durch die Autorität der antiken Vorbilder nobilitiert war. Albertis Angaben über die Art des Wirtschaftens sind jedoch nicht Anleitung zur eigenen Arbeit, sondern zur Planung, Organisation und Überwachung des Gutsbetriebes. Dies, wie auch gelegentliche eigene Gartenarbeit, sind dem "otio con dignità" zuzurechnen und stehen mit "studium", Jagd und convivium auf gleicher Stufe. Erst in diesem Zusammenhang war es möglich, daß "agricultura" den von Rupprecht dargestellten sittlichen Rang erhielt. - Die reinen Wirtschaftshöfe wurden zwar "villa" genannt, enthielten aber nur die "rustica et fructuaria partes". Erst die Nutzung durch den Besitzer im Sinne des "ozio con dignità" und die Einrichtung einer separaten "pars urbana" wird der Gutshof zur Villa im humanistischen Sinn. Aber diese Art der Nutzung setzte sich erst allmählich durch: Poggio Bracciolini verteidigt 1431 seine mit Statuen eingerichtete "accademia valdarnia" gegen den Vorwurf der Absurdität (ep. IV,18): "Quamquam video Ciceronem quoque nostram harum rerum cura scribere ad Atticum, ut signa perquirat, quibus ornet Acedemiam suam; cui quamvis multa licuerint, tantae auctoritatis viro, quae non item nobis, tamen in eo imitari solertiam suam minime absurdam duco. Afferunt enim nobis excellentium virorum imagines, quasi incitamenta quaedam ad representandam illorum vitam ac mores, et simul ingenui animi puto delectari eis rebus, in quibus artificis manus spirantis ferme naturae similitudinem expresserunt." (Opera III, ed. 1832, p. 341-342).

- 56) C. Tolomei 1576, p. 31: Brief aus Rom an Girolamo Begliarmati vom 11.11.1543: "Diocleziano savissimo e potentissimo Imperatore, conosciute e considerate bene le noie del principato, si riqusse in vita privata, ed a Salone in una villa sua in Schiavonia piantava l'herbette di sua mano stessa, nè mai per occasione o per suasionem veruna si mosse di quella sua ferma, e animosa risoluzione: antiponendo la chiara tranquillità di quella vita privata, alle torbide, e tempestose grandezze de i principati e gli Imperij."
- 57) V. da Bisticci 1951, p. 419, Vita di Cosimo Medici, XIX. - Die Villa in Careggi hatte eine der ersten Pflanzensammlungen in Europa in Art eines botanischen Gartens, cf. W. Roscoe 1846, p. 462, n. 19. Ein solcher Garten und seine Pflege wurde als "studium" betrieben und nicht zu landwirtschaftlichem Nutzen.
- 58) Caro versteht hier "commodità" nicht nur als ökonomische Voraussetzung des Villenlebens, sondern die äußerliche Bequemlichkeit des Aufenthaltes in "ozio con dignità" (cf. R. Bentmann, M. Müller 1970, p. 96-98).
- 59) Plin. ep. IX,15,1: "Refugeram in Tuscos, ut omnis ad arbitrium meum facerem." Plin. ep. IX,36 schildert den Tageslauf des Lebens in der Tuscischen Villa ausführlich, wobei Studien, Schreiben, Ruhe, Denken, Besuch der Freunde, Gespräch, Vorlesen, Jagen, Spazierenfahren erwähnt werden.
- 60) Sueton, de vita Caes. II,72,5-6: "Ampla et operosa praetoria gravabatur. Et neptis quidem suae Juliae, profuse ab ea extracta, etiam diruit ad solum."
- 61) Seneca, ep. 51 gegen den Villenluxus in Baiae; ep. 86 ein Vergleich der bescheidenen Villa des Scipio Africanus mit den neuen Luxusvillen.
- 62) Plin. ep. V,6,45-46.
- 63) Cic. ad Att. IV,12: "Kalendis cogito in hortis Grassipedis quasi in deversorio cenare." IV,9,1: "Nos hic (Cumae) cum Pompeio fuimus (auf dessen Cumanum, vgl. IV,10,2). multa mecum de re publica, ... venit etiam ad me in Cumanum." VII,3: "... inde in Albanum Pompei."
- 64) Plin. ep. V,6,21; cf. auch ep. IX,36,4-5.
- 65) A. Caro, lett. fam. 773,10.
- 66) A. Caro, lett. fam. 720,4.
- 67) A. Caro, lett. fam. 150,2.
- 68) p.13-14; Plin. ep. V,6,45-46.

- 69) L.B. Alberti, della famiglia, III (1960, I, p. 201, 8-11). Zur Stellung der "sanità" innerhalb der "Villennideologie" cf. R. Bentmann, M. Müller 1970, p. 98-100.
- 70) E.R. Curtius, 1963⁴, p. 202-206, mit Beispielen. R. Bentmann, M. Müller 1970, p. 72-79 wollen den Begriff "paradiso terrestre" als Bestandteil der "negativen Utopie" der oberitalienischen Villennideologie "entlarven".
- 71) B. Rupprecht 1966, p. 214.
- 72) L.B. Alberti 1960, I, p. 195, 17-22. Es geht um die Lage von "Villen" vor Florenz. Der letzte Satz zeigt, daß bereits zu dieser Zeit (1433-1434; cf. p. 379) "villa" nicht nur Bauernhöfe in der Art, wie er ihn gerade beschreibt, genannt wurden, sondern auch "palagi da signori ... più (in) ... forma di castella che di villa", die aber auch auf dem Lande liegen und suburbane, nicht rustikale Funktionen erfüllen.
- 73) L.B. Alberti 1960, I, p. 200, 27-32.
- 74) O. Lehmann Brockhaus hat in einem Vortrag in der Bibliotheca Hertziana über "Antike Quellen zur Villenarchitektur" auf diese Zusammenhänge aufmerksam gemacht. Für die Einsicht in sein Manuskript danke ich ihm herzlich. Mit Recht verweist er auf die starke Traditionskette der Vergil nachahmenden, bukolischen Dichtung in Italien seit dem 13. Jh. Cf. V. Zabughin, 1921, I, pass.
- 75) Dies gilt für die verschiedenen Aspekte, die mit der Villa verbunden sind:
 - 1) Landwirtschaft. Schon der Traktat des Crescentius war eine Nachahmung der "rei rusticae scriptores", die auch selbst eifrig gelesen und angewendet wurden. Albertis Passagen über das Landgut (cf. Anm. 55) gehen in ihren Beschreibungen der Auswahl des Ortes, des Aufbaus, der Organisation und der Beschreibung der Arbeiten auf die lateinischen Ackerbauschriststeller zurück.
 - 2) Auch der sittliche Gedanke der Einfachheit und Ehrlichkeit des Landlebens geht auf diese (vor allem Cato, der auch die Frömmigkeit entschieden hervorhob, und Columella) zurück. Bei Columella ist diese Einstellung bereits Reaktion auf die Gewohnheit, nur noch Luxusvillen einzurichten und dabei die Grundlage des Landlebens, die Landwirtschaft, zu vernachlässigen. Alberti hat auch diesen Zug übernommen: "Compra la villa per pascere la famiglia tua, non per darne diletto ad altri." ("Villa" in L.B. Alberti 1960, I, 359, 1-2).
 - 3) Für das Leben in Ruhe und Genuß, für das Finden der Seelenruhe und für die Zurückgezogenheit zu "Studienzwecken" wurde die literarische Überlieferung be-

reits angedeutet. Poggio Bracciolini (della Torre 1902, p. 539-534) und Marsilio Ficino (della Torre 1902, p. 537-541, 639-643) geben mit der Einrichtung ihrer Landhäuser als "academiae" in Nachahmung Ciceros und Platons Beispiele für die Suche nach "tranquillitas" und "studium" in der Villa.

- 76) E.R. Curtius 1963⁴, p. 204.
- 77) Quintilian, inst. orat. III,7,27: "Est (laus) ... locorum, qualis Siciliae apud Ciceronem: in quibus similiter speciem et utilitatem intuemur, speciem maritimis planis amoenis, utilitatem salubrius fertilibus." cf. E.R. Curtius 1963⁴, p. 200-201.
- 78) A. Politianus, 1567, p. 287-288. Dieser häufig zitierte Brief zeigt, daß Politian, Ficino und Pico della Mirandola jeweils in einer anderen Villa den Sommer verbrachten. Die Art, sie zu benennen (Faesulanum, Carregianum, Quercetum) ist genau die gleiche, in der die Römer ihre Villen nach dem naheliegenden Ort nannten (Tusculanum, Formianum etc.; eigentlich praedium Tusculanum etc.). Wasser, Schatten, Wind, eine Lage fast im Wald sind die Bestandteile des locus amoenus, an dem solitudo herrscht.
- 79) della Torre 1902, p. 537-538. Cosimo ahmte hiermit Maecenas nach.
- 80) della Torre 1902, p. 639-643.
- 81) della Torre 1902, p. 639-640.
- 82) della Torre 1902, p. 641 zitiert M. Ficino, "de studiosorum sanitate tuenda", cap. IX, in M. Ficino (ed. 1962) I, p. 502 (neu 532), ibid. p. 843 an Medici, p. 844 an Cavalcanti.
- 83) M. Ficino, ed. 1962, I, p. 843-844 (neu 873-874) an Lorenzo Medici. Dieser Brief wird von B. Rupprecht 1966, p. 234 als "Gründungsurkunde" der Villa gefeiert. Wichtig dabei ist, daß die "agricultura" nur im allegorischen Gewand auftritt, die Gegend poetisch als "agros Cereris Bacchique" und "mons Saturnii", die Villa als "academiola Phoebea" bezeichnet sind, die Landschaft insgesamt also sich in einen mythischen Ort verwandelt, an dem die Orakel des Cosmus = Cosimo Medici gefeiert werden sollen. Landwirtschaft erscheint hier also nicht als realer Wert, der als solcher geschätzt wird, sondern in einer poetisch-mythologischen Höhung, in der sie erst würdig ist, die Musen, das "studium", das "otium cum dignitate" anzuziehen. Auch hier bei Ficino ist das Interesse an ihr primär literarisch, seine Gartenarbeit bleibt im Rahmen des otium.

- 84) Dizionario della lingua italiana, Bologna 1824, VI, p. 568: "studio è una continua impresa, che'l cuore fa con gran volontà, si come è studiare in filosofia, e in altre scienze." (nach Brunetto Latini).
- 85) Iacobus Sadoletus, ep. V, 18, aus Carpentras 1529 an Angelo Colocci in Rom: "Ac mihi recordanti spatium praeteriti temporis, et vetera animo repetenti cum et plures convenire soliti eramus una, et erat aetas nostra ad omnem alacritatem animique hilaritatem longe aptior: quoties venire in mentem putas eorum coetuum conviviorumque quae inter nos crebro habere solebamus? cum aut in hortis tuis suburbanis, aut in meis Quirinilibus, aut in circo maximo, aut in Tyberis ripa ad Herculis, alias autem aliis in urbis locis conventus agabantur doctissimorum hominum: quorum unumquemque et propria epsius virtus, et communis cunctorum praedicatio commendabat. Ubi post familiares epulas non tamen cupiditas multa conditas, quam multis salibus, aut poemata recitabantur, aut orationes pronuntiabantur, cum maxima omnium nostrum qui audiebamur voluptate: quod et summorum ingeniorum in illis laus apparebat, et erant illa tamen quae proferebantur plena festivitatis ac venustatis." (opera, ed. 1607, p. 116-121) - Pomponius Laetus, Johannes Corycius (Hans Goritz), Angelo Colocci, Blois Palladio und andere bewirteten in ihren Suburbanvillen oder "horti" die "Accademia", cf. D. Gnoli 1938, p. 136-163.
- 86) A. Caro, lett. fam. 40,3-4 und 39-40 bis, 8-9, wo es heißt, daß die gehaltenen Reden "danno che dire a tutto Roma". Die "Nasea" nennt er hier "la mia fagliolata", was über das burleske Genre keinen Zweifel läßt. Sie wurde so berühmt, daß man kurz darauf in Neapel auf der Straße hinter ihm sich zurief: "Quegli è il poeta del Naso." Cf. A. Caro 1950, p. 39-41.
- 84) Caro, lett. fam. 200,7.
- 88) A. Caro, lett. fam. 211,2.
- 89) Heute Villa Lante. J.F. O'Gorman 1971 hat gezeigt, daß Baldassare Turini in ihr die von Valerius Martialis besungene Villa des Iulius Martialis wiedererstehen ließ. Die Lage des kleinen Gartens auf der Höhe des Gianicolo, die Form und Einrichtung des Hauses nicht als Landhaus sondern quasi Stadthaus und die Aussicht auf ganz Rom stimmt mit Martialis Villa überein (IV,54,1,3: "Iuli iugera pauca Martialis ... longo Ianiculi iugo recumbunt..." 25: "hoc rus, seu potius domus vocanda est..." 11-12: "hinc septem dominos videre montis et totam licet aestimare Romam..."). Die Inschrift über der Tür zur Loggia zitiert das Gedicht Martials und

- erläutert die Aussicht: "HINC TOTAM LICET AESTIMARE ROMAM." Eine weitere Inschrift in der Loggia sagte, daßTurini die Villa "animi causa" erbaut habe (Berlin, Kunstbibliothek, Hdz. 4151, fol. 119 v; cf. J.F. O'Gorman 1971). Es ist anzunehmen, daß Turini auch eine Bibliothek in der Villa einrichtete wie Julius Martialis (VII,17,1-2 u. 12: "Ruris bybliotheca delicati vicinam videt unde lector urbem ... Iuli bybliotheca Martialis."), vielleicht diene der nur indirekt durch die Loggia beleuchtete Raum als "studio". Erst nachdem B. Turini die Villa erbaut hatte, nannten die Topographen Roms den Ort der Villa Martialis: A. Fulvio 1527 (trad.it.1543, p. 87 v): "Nel medesimo monte hebbe un bellissimo giardino, Tullio (!) Martiale, amico di Valerio Martiale Poeta, come egli medesimo afferma." Turini scheint Fulvio auf die Martialstelle aufmerksam gemacht zu haben, denn vor ihm ist die Villa des Martial in der topographischen Literatur nicht erwähnt. In dem antiquarischen Plan Roms, der der 2. Ausgabe der "Urbis Romae topographia" des B. Marliano 1544 beigegeben ist, sind die "Horti Martialis" am Ort der Villa Turinis angegeben, was in den folgenden antiquarischen Plänen der Stadt beibehalten wird. P. Ligorio gibt auf seinem Plan des Neuen Rom 1552 Orte für beide Villen an: 1) VILLA B. DE PESCHIE, die auf der Höhe des Berges, 2) HORT. MARTALAMICUS, die näher an der Mauer von Trastevere liegt. E. Dupérac ordnet in seiner Rekonstruktion des Alten Rom 1574 die Anlage der Martialsvilla ähnlich der Villa Turinis an, wie sie 1575 auf M. Cartaros kleinem und 1577 auf E. Dupéracs großem Plan des Neuen Rom gezeigt wird. Der Stadtplan E. Dupéracs 1577 zeigt Turinis Villa: Auf hohen Substruktionen (basis Villae - antike Fundamente?) erhebt sich der Bau des "palazzo" des Suburbanum. Der Zugang war von der Höhe des Gianicolo aus durch ein hohes Portal der den "hortus" umgebenden Mauer. Dieser lag westlich vor dem Haus. Betrat man dieses über einige Stufen (cf. O'Gorman 1971, p. 134), so gelangte man durch einen schmalen Korridor (atrio) in den stuckierten und ausgemalten Saal mit nördlichem Licht. Von ihm aus führte eine Tür in die nach Osten sich öffnende Loggia, deren Bögen die mit der Abendsonne gesehene "bellissima veduta" (Vasari, ed. Milanese V, p. 534) rahmen, in der man "ganz Rom überblicken und würdigen" kann.
- 90) A. Caro, lett. fam. 63,3.
- 91) Die Beschreibung der Brunnen: A. Caro, lett. fam. 61,1-11. Der Neubau der Brunnen: lett. fam. 44,2: "vi mettiamo a ordine le fontane", wobei offen bleibt, ob sie neu errichtet oder nur überholt wurden. Für den Neubau spricht die Tatsache, daß Guidiccioni sich genau über sie erkundigte, um sie nachbauen zu können. Wären sie älter, hätte er sie wahrscheinlich selbst gekannt. Sie lagen nicht, wie A. Greco vermutet, in einer "villa

Gaddi", sondern, wie aus einem Dokument bei Lanciani, Scavi II, p. 152-153, hervorgeht, mit dem die Erben Giovanni Gaddis am 16. Dez. 1542 der Constanza Farnese-Sforza "domum ... per ... Johannem Gaddum ... dum vivebat habitabatur, sita in urbe roma et Regione arenule in via Julia nuncupata, cui ab uno latere ... versus viam fluminis, ubi est quidam magnus cortilis cum fonte artificiosa" verkaufen, im Garten des Stadtpalastes in der Via Giulia. Die Brunnenanlage kann auch nicht in Gaddis Vigna am Coelius gelegen haben, wie I. Belli-Barsali 1970, p. 19 vermutet, so reizvoll das wäre. Aber von dort einen direkten Abfluß in den Tiber zu bauen, wäre zu kostspielig gewesen. E. Battisti 1962, p. 162 verlegt sie in die "villa di Monsignor Guidiccione dei Gaddi, presso la Farnesina". Die Unkenntnis der Personen, deren Namen hier vermischt sind, ist deutlich; da es einen Monsignore dieses Namens nie gab, kann er auch keine Villa an der Farnesina mit Brunnenanlagen gehabt haben. J. Burckhardt kannte den Brief aus Bottari-Ticozzi V, p. 91, als "Monsignor mio" vermutete er Alessandro Farnese und verlegt daher die Anlage in die Orti Farnesiani am Palatin, "bevor Vig-nola denselben ihre spätere Gestalt gab." (Geschichte der Ren. p. 190-191).

- 92) A. Caro, lett. fam. 203,2. Es war wohl wieder ein Treffen der "accademia della Virtù".
- 93) C. Tolomei 1550², c. 41-43. Auch bei Bottari-Ticozzi 1822-1825, V, p. 101-107.
- 94) C. Tomomei 1550², c. 41 v: "la qual (acqua uergine) sola di tutte l'altre acque e rimasta anchor viva, e viene a Roma e souviene a molti bisogni, e fa nobili que' giardini che le son d'apresso."
- 95) A. Greco 1950, p. 40.
- 96) A. Greco 1950, p. 41-46.
- 97) A. Greco 1950, p. 31-34.
- 98) A. Greco 1950, p. 34-39, ediert in A. Caro 1912, I, p. 261-351.
- 99) A. Caro, lett. fam. 115,3.
- 100) Siehe unten, p. 45-46.
- 101) A. Caro, Opere 1807, IV, p. 175, Nr. 157.
- 102) Siehe unten, p. 46.

- 103) Mit der Gründung des Herzogtums Castro am 31. Okt. 1537 für seinen Sohn Pier Luigi faßte Paul III. den teilweise ererbten, teilweise von ihm persönlich erworbenen Besitz seiner Familie im Patrimonium Petri südwestlich des Bolsener Sees und am Osthang der Monti Cimini zusammen, löste dazu Teile aus dem unmittelbaren Besitz der apostolischen Kammer, und machte sie als Herzogtum in seiner Familie erblich. Zum Territorium des Herzogtums gehörten die Städte Castro, Arlena, Bisenzo, Borghetto, Canino, Capodimonte, Cellere, Gradoli, Grotte, Ischia, Marta mit den beiden Inseln im Bolsener See, Montalto, Musignano, Piansano, Tessenano, Valentano, dazu die Grafschaft Ronciglione mit den Orten Ronciglione, Borgo S. Leonardo, Caprarola, Carbognano, Corchiano, Fabrica, Isola Farnese, S. Elia, Vignanello und der Abtei Falleri, und das Vicariat Nepi. Pier Luigi hatte 1537 zunächst durch seinen Prokurator von dem Staate Besitz ergriffen und reiste nun selbst erstmals in seinem Staat, cf. Pastor V, p. 223-225.
- 104) C. Tolomei 1576, c. 78-85 v. Cf. A. Greco in Anm. 2 zu Caro, lett. fam. 204.
- 105) A. Caro, lett. fam. 204.
- 106) E. Bonomelli 1953. Reisen der Päpste im Patrimonium waren während des Mittelalters häufig. Berühmt sind die Reisen Pius II., die er selbst in den Commentarii beschrieb, oder die Jagdreisen Leos X., cf. D. Gnoli 1938, p. 218-265. Auch Paul III. reiste trotz seines hohen Alters viel.
- 107) Isabella Farnese war Frau des Galeazzo Farnese, Duca di Latera, und residierte in Farnese mit ihrer Schwiegertochter Giulia, cf. C. Tolomei 1576, c 65 v. Das Herzogtum Latera hatte Paul III. ebenfalls am 31. Okt. 1537 für eine Seitenlinie der Familie gegründet. Es bestand aus den Orten Latera und Farnese, cf. Moroni 102, p. 121.
- 108) G. Moroni 102, p. 107; A. Venturi, Storia XI,1, p. 535-536, Abb. p. 533-534; G. Giovannoni 1959, p. 260-263; C.L. Frommel 1973, I, p.133. Siehe unten, p.25-26.
- 109) Siehe unten, p.27.
- 110) G. Moroni, 102, p. 96; G. Giovannoni 1959, p. 267. - Pier Luigi hatte vor seiner Erhebung zum Herzog in Valentano residiert. Nach seiner Entfernung aus dem kaiserlichen Heer 1529 zog er sich dorthin zurück und modernisierte die Festung des Ortes, cf. G. Drei 1954, p. 15; P.F.M. Annibali 1817-1818, I, p.40. Ob die Loggienfront der Rocca bereits zu dieser Zeit oder erst nach 1537 entstand, ist nicht zu entscheiden.

- 111) G. Moroni 102, p. 96; C. Tolomei 1576, c. 185 v, wendet im Brief (vor dem 28. Juli 1543) an Gandolfo Porrino in Ischia Villentopoi auf diesen Ort an: "Horsu pigliate animo (weiterzudichten), e partorite di nuovo qualche bella cosa, mentre che sete costì invitato dall'acque, e dall'ombre, allettato dall'ozio, e stimolato dall'amore."

- 112) G. Giovannoni 1935, p. 286; G. Giovannoni 1959, p. 198-204; B. Zucchi (1630) in P.F.M. Annibali 1817-1818, II, p. 20; G. Vasari/Milanesi, V, p. 463; F. de Navenne 1914, p. 235. Es ist schwer, eine Rekonstruktion der 1649 zerstörten Stadt aus den spärlichen Überlieferungen zu gewinnen. Pier Luigi Farnese ließ nach Gründung des Herzogtums die Stadt als Residenz des Staates ausbauen und befestigen. Nach den Festungsanlagen und einer oktagonalen Zitadelle begann man, die Stadt zu systematisieren, soweit die Lage auf einem Tuffriegel zwischen zwei ineinander mündenden Tälern es zuließ. Die Straßen und die Piazza wurden gepflastert, um die sich der Palazzo del Podestà, ein "Gästehaus" ("l'Ostaria"), die Zecca und der Palazzo Ducale gruppierten. Kirche und Konvent S. Francesco wurden neu geplant. Die Hölflinge ließen sich Privathäuser entwerfen. Über das Aussehen des Herzogspalastes ist kein klares Bild zu gewinnen. Eine Loggia, eine Terrasse, ein Garten sind für ihn nicht überliefert, so daß fraglich bleibt, ob er auch Villenfunktion hatte.

- 113) A. Venturi, Storia XI,1, p. 536, Abb. p. 535; G. Moroni 102, p. 27-34. G. Giovannoni 1959, p. 266-269.

- 114) Antonio Sangallo d.J., Zeichnung Uff. 35 A verso: "ponte levatore chapitumonti". G. Giovannoni 1959, p. 267.

- 115) Heute sind nur noch die beiden mittleren der vier Frontfenster geöffnet, alle anderen sind vermauert.

- 116) Schon Pius II, ed. 1614, p. 211,42-212,4, beschrieb im 8. Buch seiner *Commentarii Capodimonte*, wo er Ende Juni 1462 Aufenthalt genommen hatte: "castellum est quod Caputmontis appellant, Vulsinensi adiacens lacui, amoenissimo situm loco; tris partes lacus abluit, reliquam fossa tuetur, et arx egregie munita. Tumulus saxeus ab aquis medio fere stadio in altum assurrexit, difficili aditu, in summo planicies muro cingitur, qui domus agrestium claudit, et nobilium stabula, atque horrea: inter muros, et rupes, vineam construxere, sex aut octo pedum, quae tria oppidi latera cingit, planea, et ambulatio facilis, et quae per estatem iucundas praebeat umbras, nusquam tota Soli patens, mane occidens umbra gaudet, oriens vesperi: adsunt et palmites, quo tempore pampimeis delectant umbraculis. Rupes, ubi siliceus defuit scopulus, consita vitibus et arbore posifera, viam habuit quasi per scalas, prope ad lacum, et ibi inter

praerupta saxa, et confragosos scopulos plurima crevit
ilex, quae omni tempore virens gratissimam turdis silvam
exhibuit, inter quam et vineam aditum duorum virorum
capacem ferro paravete: in quo saepe avibus insidias
tendunt: huc Pontifex declinavit, et cum paucis habita-
vit arcem... Pontifex cum fuit ocium, per vicina nemora
vectus, placidas captavit auras, et propinqua lustra-
vit loca, et nunc terra, nunc aqua fecit iter..."
cf. eng. Version, p. 557-558.

- 117) E.R. Curtius 1963⁴, p. 205-206: Eine Sonderform des locus amoenus, das Tempetal am Fuße des Olymp evozierend, einen kühlen, schattigen Ort inmitten eines Waldes meinend. Für Caros Anwendung auf Capodimonte ist die Stelle bei Vergil, Georg II, 468-469 wichtig: "... at latis otia fundis / speluncae vivique lacus et frigida Tempe." Das überträgt Caro auf die luftige Lage am See.
- 118) Plin. ep. II,17,5. Der durch Fenster gerahmte Blick aus einem Raum in drei Richtungen im selben Brief, 21: "zotheca ... lectum et duas cathedras capit; a pedibus mare, a tergo villae, a capite silvae; tot facies locorum totidiem fenestris distinguit et miscet." Cf. auch seine Villen am Comersee, ep. IX,7,2-4. Beide haben Züge, die Caro anspielt: Die "tragoedia" liegt hoch auf Felsen und schaut auf den See, der sich unter ihr weit ausdehnt, sie trennt mit ihrem steilen Felsrücken zwei Buchten, man blickt auf Fischer hinunter. Die "comoedia" liegt direkt am Ufer und Wellen brechen sich an ihr.
- 119) Zur antik-römischen Villa cf. H. Drerup 1959, p. 10-19. Für die Renaissance ist die Geschichte des gerahmten Ausblickes noch nicht geschrieben. Das Phaenomen ist im Zusammenhang der Entstehung der Landschaftsfresken zu sehen, eine Analogie, die schon die Antike artikuliert (Plin. ep. V,6,22. Cf. H. Drerup, Bildraum 1959.)
- 120) Leider sind die Arkaden heute vermauert.
- 121) Das noch erhaltene Fresko in der östlichen Seitenarkade zeigt die Einsetzung eines Feldherren durch einen Papst und beginnt in der Höhe der ehemaligen Loggienbrüstungen, auf denen die heutigen Fensteröffnungen aufsitzen (Abb. 21). In den Arkaden der Eingangswand waren wohl Landschaftsfresken.
- 122) So interpretiert schon H. Drerup 1959, p. 16 die Pliniusstelle. Im XVI. Jh. (1578) ging Gregor XIII. während seines Aufenthaltes in Capodimonte in die Loggia, cf. F. Arditio in J.A.F. Orbaan 1920, p. 403: "prima che si ponesse Sua Santità a tavola, si fermò un pezzo sopra una bellissima loggia, che signoreggia per tutto et ... prese gran piacere di veder tutto il lago con le due isole et tanti castelli d'intorno."

- 123) Die landschaftlich schöne und waldreiche Gegend um den Bolsener See wurde im Mittelalter von den Päpsten zur Villeggiatur genutzt. Als Residenz diente dazu der Sitz der Curia Patrimonii B. Petri in Tuscia, die Rocca in Montefiascone. Z.B.: "Urbanus IV. ... cum vellet aestivos vitare calores, Montemflasconem adiit" (1261). "An. Dni. 1368 tempore aestivo instante, idem Urbanus V. deliberavit se transferre ad Montemflasconem, ubi aer purus est et sanus, fecitque eius palatium ... repari ... et mirabiliter adaptari ac decorari." Cf. L. Pieri Buti 1870, pass., Zitate p. 98, 148. - Im 15. Jh. boten die Farnese ihre Besitzungen südwestlich des Sees den Päpsten zur Villeggiatur an, vor allem Capodimonte und die beiden Inseln. Auf der Isola Bisentina hatte Ranuccio Farnese der Ältere ein Kloster für Franziskaner-Observanten und in der Kapelle 1448 das Familienbegräbnis einrichten lassen, cf. Pastor V, p. 14; F. de Navenne 1914, p. 61. Eugen IV (1443) und Pius II. waren in Capodimonte zu Gast und besuchten die Inseln. Auf der Isola Bisentina verließ Pius II. sieben Kapellen die Ablässe der römischen Stationskirchen. Aus der Beschreibung seines Aufenthaltes in Capodimonte in den Commentarii, ed. 1614, p. 211-212, engl. transl. 1951, p. 557-558 geht hervor, daß er ihn als Villeggiatur genoß. Dabei wurden die vorhandenen Einrichtungen genutzt, spezielle Villeneinrichtungen gab es noch nicht. - Von Jugend an nutzte Alessandro Farnese der Ältere (1468-1549), der spätere Papst, die väterliche Feudi zur Villeggiatur, vor allem Capodimonte und die Inseln, cf. L. Dorez 1932, I, p. 20; A. Frugoni 1950, p. 47-48, 54, 70. Nach seiner Kardinalserhebung (20.9.1493) hatte er Alexander VI. hier zu Gast, cf. J. Burckhardus, ed. Celani, RIS 32, I, vol. I, p. 448-451; J.A.F. Orbaan 1920, p. 408-410, Anm. 2. Alljährlich ging er für einige Zeit in seine Stammgebiete, um sich neben der Jagd und Familiengeschäften auch Studien zu widmen, cf. F. de Navenne 1914, p. 111-116. Ca. 1512 ließ er von Antonio da Sangallo dem Jüngeren die "arx" des Ortes zu einem Palast umbauen, der nach wie vor Festungscharakter behielt, doch nun durch den neuen Loggienvorbau und Arkadenhof auch Villenfunktion gewann. Leo X. war hier mit seinem Jagdgefolge regelmäßig zu Gast, cf. D. Gnoli 1938, p. 218-265; L. Dorez 1932, I, p. 233-236; W. Roscoe 1846, II, p. 393. Zum Palast in Gradoli siehe p. 21, Anm. 108.
- 124) A. Caro 1807, I, No. 117-119, datieren vom 3. und 4. Juli 1550 aus Ronciglione.
- 125) A. Caro 1807, I, p. 137, No. 120. A. Caro, lett. fam. 357,2.
- 126) A. Caro, lett. fam. 358,2. A. Caro 1807, I, p. 243, No. 217.

- 127) A. Caro 1807, I, p. 177, No. 159 (Rebhühner an Papst Julius III.), p. 225-226, No. 203 (Fasane), p. 243, No. 217 (Fasane), p. 244, No. 218 (Rebhühner).
- 128) A. Caro 1807, I, p. 176, No. 158. Auch p. 158, No. 142: "Che trovandomi in questa, si può dir, solitudine, ella può pensare quanto mi sia caro di saper qualche cosa del mondo, non avendo ancora mortificata del tutto l'ambizione."
- 129) A. Caro 1807, I, p. 153-154, No. 137: "Incontra al caldo che sente a Roma, non posso se non ricordarle in buon fresco ch'avemo di qua; se per avventura il ragioner delle cose facesse caso, come l'immaginarselo. Io l'invito a goderselo ancora insieme con me qualche giorno, e con esso le prometto buoni vini e acque gelidissime: ma siamo molto mal forniti di melloni, de'quali dovete aver copia; e vada per ricompensa del caldo."
- 130) A. Caro 1807, I, p. 137-138, No. 121. Vom Besuch geben dann No. 122 und 123, p. 138-139 Nachricht. Giovanni Francesco Gambara war als Sohn des Brunoro II. Gambara da Brescia und der Virginia Pallavicino, die in erster Ehe mit dem Sohn Pauls III., Ranuccio Farnese verheiratet war, ein entfernter Verwandter der Farnese.
- 131) A. Caro 1807, I, p. 227-229. No. 206 (Einladung an Julius III., 2. Aug. 1550). Cf. p. 256-257, No. 237; p. 271-272, No. 253; p. 275-276, No. 258, wo die Hoffnung geäußert wird, der Papst werde auf seiner Reise nach Viterbo und Bagnaia auch Gradoli besuchen. Dieser Besuch scheint aber nicht zustande gekommen zu sein.
- 132) A. Caro 1807, I, p. 137, No. 120.
- 133) A. Caro 1807, I, No. 147-159 datieren vom 17. Juli "dalle tre Canelle", No. 261-264 vom 19. und 20. August aus Farnese.
- 134) A. Caro 1807, I, p. 326-328, No. 319: "di Gradoli alli 3o. Agosto 1550".
- 135) A. Caro 1807, I, No. 322-352 datieren vom 31. August bis 8. September aus Capodimonte.
- 136) A. Caro 1807, I, No. 353-354 datieren vom 10. und 11. September aus Viterbo, No. 355-367 vom 12. bis 15. September aus Vetralla, No. 368-370 vom 16. September aus Capranica, No. 371-401 vom 18. bis 24. September aus Caprarola. No. 402 ist ohne Ortsangabe und No. 404 datiert vom 29. September aus Pesaro. Caro, lett. fam. 357,2 hatte am 27. August der Herzogin von Urbino den Besuch des Kardinals angekündigt.

- 137) Valentano siehe oben, p. 22, Anm. 110. In Farnese hat der Stadtpalast ein Rustikaportal des 16. Jh. und eine (nicht datierbare) Brückenverbindung zum Garten. Ronciglione hat eine Rocca des 15. Jh. und einen palazzetto Farnese mit Eckrustizierung, rundbogigem Rustikaportal, rundbogigen Rustikafenstern und einem Wappen Pauls III., er wurde 1543 vom Sanqualloumkreis gebaut, cf. G. Giovannoni 1959, p. 101, fig. 337, 338.
- 27
- 138) Für Capranica sind Villeggiaturen des Kardinals Ranuccio Farnese im August 1554 (s.u., p. 28, Anm. 147), 1561 (Caro, lett. fam. 633; 637,1) und 1562 (P. de Nolhac 1887, p. 9) bezeugt. Alessandro Farnese war 1561, 1562 und 1563 zur gleichen Zeit in Caprarola (A. Caro, lett. fam. 601; 604; 634; 674; 575; P. de Nolhac 1887, p. 9), um in der Nähe des entstehenden Villenneubaus zu sein. Nach den Systematisierungen Vignolas in Caprarola ist nicht mehr festzustellen, wo im Ort vor und während des Baues der Villa der Kardinal abstieg. Später nahm er alljährlich seinen Sommeraufenthalt in Caprarola (P. de Nolhac 1887, p. 14-15). - Das Vikariat Caprarola hatte Kardinal Alessandro Farnese d.Ä., später Papst Paul III., 1504 (19. Jan.) von Francesco Maria della Rovere kaufen können und 1521 (8. Jul.) auf seine Söhne Pier Luigi und Ranuccio übertragen lassen. Die zielstrebige Hausmachtspolitik der Farnese in dieser Gegend äußerte sich im Bau der an strategisch günstigem Ort gelegenen Rocca von Caprarola (1521 ff.), die als moderne, fünfeckige Festung die neuen Besitztümer sichern sollte. Architekt war Antonio da Sangallo d.J., cf. W. Lotz 1939, p. 35-63; G. Labrot 1970; L.W. Partridge 1970, p. 81-87. Der von Lotz, p. 38 angenommene Umbau könnte in der Zeit nach 1530 in Angriff genommen sein. - Seit 1556 plante Kardinal Alessandro Farnese d.J. die Villa, die er nach dem Projekt Vignolas seit dem 25. Apr. 1559 errichten ließ. L.W. Partridge 1970, p. 81 hat gezeigt, welche Partien vor Vignolas Neubau vollendet waren und in diesen inkorporiert werden mußten. Partridge konnte die Baugeschichte weitgehend klären und hat eine Monographie über die Villa angekündigt.
- 139) A. Caro, lett. fam. 54,1-2,4,10.
- 140) A. Caro, lett. fam. 54,11. Cf. B. Amate, Giulia Gonzaga, contessa di Fondi, Bologna 1896; B. Croce 1959⁵, p. 235-258; B. Croce 1953³, p. 189-291, worin der valdesische Freundeskreis der Herzogin geschildert wird.
- 141) A. Caro, lett. fam. 64,4. Den berühmten "giardino" vor Porta Nolana beschreibt G. Mormile 1670³, p. 65-67, cf. B. Croce 1959⁵, p. 333-335. Erbauer des Gartens war Niccolò Antonio Caracciolo, nicht wie A. Greco vermutet, dessen Sohn Galeazzo.

- 142) Caro, lett. fam. 84,1. Die Villa lag am monte Tiburno bei Piedimonte, cf. B. Groce 1953, p. 199. Schon am Namen der Villa wird der Antikenbezug (hier auf Cicero) auch der Neapler Villen deutlich, wie sich seit den königlichen Villen Poggio Reale und La Duchesca und der Dichtervilla des Sanazzaro verfolgen läßt. Leider ist die Neapler Villenkultur noch viel zu wenig erforscht, als daß sie sich gemäß ihrer Bedeutung dokumentieren ließe.
- 143) siehe unten, p. 36.
- 144) A. Caro, lett. fam. 270.
- 145) A. Caro, lett. fam. 320,6.
- 146) A. Caro, lett. fam. 506. Dank für einen Kapaun.
- 147) A. Caro, lett. fam. 420-424 datieren aus Capranica. In No. 419 vom 16. Juni 1554 kündigte er die Abreise für den folgenden Tag an. Am 4. Mai des Jahres hatte er bereits von Alessandro Farnese die Lizenz für den Bäderaufenthalt erhalten (418,1). Die Bagni di Viterbo wurden gewählt, da der Krieg in Toskana den Aufenthalt in Lucca verbot. In Capranica wohnte Caro bei Ranuccio Farnese und nahm die Bäder unter Aufsicht des Giovanni Pacini, Ranuccios Arzt (418,2). Der letzte Brief aus Capranica (424) datiert vom 22. August. Der erste aus Rom geht am 30. August an Ranuccio in Capranica.
- 148) A. Caro, lett. fam. 222, 223,1-3.
- 149) A. Caro, lett. fam. 562,4 (29.5.1559). Zu dem Münzschaubild cf. 564,3.
- 150) A. Caro, lett. fam. 567,3-4 (16. August 1559). Zu dem urbinatischen Dichter Piero Bonaventura siehe Grossi, *Commentario degli uomini illustri di Urbino, Urbino* 1819, p. 58-59. Ob der erwähnte Federico mit Federico Asinari aus Mantua, an den No. 566 gerichtet ist, identisch ist, wie A. Greco in Anm. 4 zu 567 vermutet, scheint zweifelhaft.
- 151) A. Caro, lett. fam. 604,3 (23. August 1560).
- 152) cf. oben, Anm. 91.
- 153) A. Caro, lett. fam. 61.
- 154) A. Caro, lett. fam. 61,2-10. Nach diesem Text kann der Brunnen folgendermaßen rekonstruiert werden: Die Tuffmauer springt in die Tiefe ein, so daß sie ein von ihr dreiseitig umschlossenes Geviert bildet. Auf der rückwärtigen Wand befindet sich die höhlenartige Türöffnung zu einem Gang, der Anräume bedient. Seitlich dieser

31
30

Tür sind in den Ecken der Tuffmauer Brunnennischen. In ihnen stehen auf Löwenfüßen antike Sarkophage, darüber der Flußgott in grottierter "Landschaft" in der einen, nur eine Grottenlandschaft oder Höhle mit Teich in der anderen. Die Sarkophage stehen in rundförmig begrenzten, muldenförmig in den Boden getieften Becken, in denen das Wasser gesammelt und zum Tiber abgeführt wird. Der Hinweis auf entsprechende Brunnenbecken im Belvedere bezieht sich auf den Kleopatrabrunnen und den Tigrisbrunnen der beiden nördlichen Ecknischen des Statuenhofes (H.H. Brummer 1970, p. 154-184, 186-190, pl. I, Nr. 6,9, fig. 19,21,136,171). Die Zeichnungen F. da Hollandas vom Kleopatrabrunnen (Brummer fig. 136) und M. v. Heemskerks vom Tigrisbrunnen (Brummer fig. 171) überliefern ihr Aussehen: Die Nischen sind mit Grottierwerk ausgestattet, darin liegen die Figuren. Das Wasser fließt unter ihnen hervor in die Sarkophage, die von Delphinen und Schildkröten in den rechteckigen Bodenbecken getragen werden. Ihre Langseiten sind in der Mitte halbrund nach außen gebuchtet, an dieser Stelle "schwimmen" Muscheln, die das aus den Sarkophagen überfließende Wasser auffangen und in die Becken weitergeben. Auf diese Bodenbecken bezieht sich Caro, "ma tondo a uso di zana" gibt den Unterschied zu ihnen an. Das von der Tuffmauer dreiseitig umschlossene Areal mit den Wandbrunnen in den Ecken ist von einem "pergolato" aus Wein überdeckt, durch dessen schattige Dichte erst der grottenartige Charakter entsteht. E. Battisti 1962, p. 162 glaubt, die Brunnen befänden sich in dem "andito" hinter der höhlenartigen Tür, wodurch aber die Pergola mit ihrem Schatten unsinnig wäre. Auch tröpfelt es nicht vom Gewölbe der Höhle, sondern nur aus den Kalotten der Nischen. Die Pflanzen befinden sich nicht vor der Höhle, sondern an den Wänden des offenen Areals und direkt um die Nischen, in deren Grottierwerk und um die Rinnsale der Brunnen. J. Burckhardt 1962, p. 190 hatte die Brunnenanlage bereits richtig rekonstruiert. Die Erzeugung eines künstlichen Tones durch fließendes Wasser ist ein erster Schritt zur Verwirklichung von Wasserorgeln.

155) A. Caro, lett. fam. 44,2, cf. oben, Anm. 91.

156) A. Caro, Gli amori pastorali di Dafni e di Clloe, in A. Caro, 1912, I, p. 261-351. Aus A. Caro, lett. fam. 27-28 bis,4 kann man schließen, daß die Übersetzung Ende 1537 fertig war.

157) A. Caro, lett. fam. 27-28 bis,4 (An B. Varchi, 10. Jan. 1538).

158) A. Greco 1950, p. 35-39.

159) A. Caro 1912, I, p. 265. Hier und im folgenden hebt die Unterstreichung Caros Erweiterungen des griechischen Textes hervor.

- 160) A. Caro 1912, I, p. 266-267.
- 161) "Supplemento del traduttore alla lacuna del ragionamento primo" in: A. Caro 1912, I, p. 347-351.
- 162) Schon L.B. Alberti, *de re aed.* IX,4 (ed. 1966, II, p. 805) beschreibt Tuffsteingrotten und mit Muscheln ausgelegte Quellgrotten, die man der Antike nachahmte. G. Vasari /Milanesi VI, p. 556, erwähnt die hintere Grotte der Villa Madama: "Giovanni da Udine ... fece un'altra fonte, ma salvatica nella concavità d'un fossato circondato da un bosco, facendo cascare con bello artificio da tartari e pietre di colature d'acqua, gocciole e zampilli che parevano veramente cosa naturale; e nel più alto di quelle caverne e di que' sassi spugnosi, avendo composta una gran testa di leone a cui facevano ghirlanda intorno fila di capelvenere et altre erbe artifiziosamente quivi accomodate, non si potria credere quanta grazia dessono a quel salvatico in tutte le parti bellissimo ed oltre ad ogni credenza piacevole." An der selben Stelle sagt er, daß die Ausschmückung des Elefantenbrunnens dieser Villa "imitò per tutto e per tutto il tempio di Nettunio (stanza poco avanti atata trouata fra l'antiche ruine di palazzo maggiore, adorna tutta di cose naturali marine, fatti ottimamente poi varii ornamenti di stucco) anzi superò di gran lunga l'artificio di quella stanza antica col fare sì belli e bene accomodati quegl'animali, conchiglie ed altre infinite cose somiglianti." E. Kris 1926, p. 199 bemerkte, daß diese beiden Brunnenanlagen zwei verschiedene Auffassungen von Grotten geben: Der Elefantenbrunnen mit architektonischen Teilen und Dekorationsmotiven, die dann in Muschel- und Grottierwerk, Stuck und Fresko ausgeführt sind, die andere eine Grotte, die wie eine Naturhöhle wirken soll, möglichst ohne architektonische Motive, dafür aber mit Wasserläufen und Pflanzen. Diese beiden Grundtypen unterschied bereits Alberi. Als antike Vorbilder für die erste Ausstattungsart waren im 1. Viertel des 16. Jh. zwei sicher bekannt. Das eine nennt Vasari, es ist eines der vielen Nymphäen auf dem Palatin (ein ähnliches entdeckte man 1556, cf. N. Neuerburg 1965, p. 219). Sicher kannte man auch die Grotte der Egeria bei S. Urbano alla Caffarella, cf. die Rekonstruktion bei Francesco da Hollanda fol. 33 v, cf. E. Tormo 1940, p. 149-151.

Die Kenntnis antiker, künstlicher Naturgrotten im 1. Viertel des 16. Jh. läßt sich nicht nachweisen, ist aber nicht auszuschließen. Jedenfalls hatte man literarische Vorstellungen von ihnen aus mannigfaltigen Quellen. Besonders Tacitus' Erwähnung des Nymphäums in Sperlonga (Tac., Ann. IV,59: "Vescabantur in villa, cui vocabulum Speluncae ... nativo in specu.") war

auffällig, zeigte sie doch, daß eine solche Spelunca zur Villa eines Kaisers gehörte, der darin zu speisen pflegte. Die beiden Brunnentypen wurden später miteinander vermischt (Villa d'Este, Villa di Castello, Giardino Boboli, Pratolino) und häufig mit architektonischer Rustikaordnung verbunden. Neben der Grotte in der Villa Madama lassen sich vor 1538 nur wenige Naturgrotten mit Wasserspielen in Rom nachweisen. Im Statuenhof des Belvedere hatten die Brunnennischen Grottenwerk; über die Ausstattung des Nymphäums zwischen den Rampentreppen des Belvederegartens ist nichts bekannt, man muß aber eine Ausstattung ähnlich Gennazzano und der Loggia der Villa Madama vermuten. Brunnengrotten in privaten "orti" auf dem Quirinal, am Tiber oder an der Acqua Vergine ist wenig bekannt. In den zur Zeit Leos X. angelegten Orti Colocciani gab es eine "Aretusa nuda adjacet fonti in nymphaeo conchigliato." Die Vigna Sanese in Via Flaminia muß einen Brunnen mit Wasserspielen gehabt haben, der den Gaddibrunnen ähnlich war (A. Caro, lett. fam. 61,10). Claudio Tolomei nannte 1543 diese Art, Brunnen anzulegen, "nouamente ritrovato" und sagt, man könne sie nun in Rom schon an verschiedenen Orten sehen. Mitte des Jahrhunderts gehörten solche Brunnenanlagen zu jeder Villenausstattung, die Villa d'Este in Tivoli gibt davon reiche Anschauung. Die fontane Gaddi stehen sicher nicht am Anfang dieser Brunnenkunst, gehören aber doch zu den früheren römischen Beispielen. In Mantua und Pesaro waren in den fürstlichen Villen Palazzo del Te und Villa Imperiale Naturgrotten bereits in den zwanziger und frühen dreißiger Jahren entstanden. Cf. E. Herget 1954, p. 26-74; E. Gombrich 1937, p. 87-89.

- 163) Offenbar ist hier der Gedanke sichtbar gemacht, daß die vergangene Antike, in Natur eingeschlossen, lebendig geblieben sei. Ihr gilt die Verehrung.
- 164) Diesen Genuß und diese Bewunderung sprach Claudio Tolomei sechs Jahre später in seinem Brief vom 26. Juli 1543 aus Rom an G.B. Grimaldi in Genua aus: "... l'ingegnoso artificio nouamente ritrovato di far le fonti, il qual già si vede usato in piu luoghi in Roma, oue mescolando l'arte co'la natura, non si sa discernere s'ella è opera di questa o di quella; anzi hor altrui pare un naturale artificio, e hora una artificiosa natura: in tal modo s'ingegnano in questi tempi rassembrare una fonte, che da l'istessa natura, non a caso, ma con maestrvol arte sia fatta." (C. Tolomei 1550, c. 41 v). Das angesichts der Grottenkunst als ambivalent empfundene Verhältnis von Kunst und Natur gründet in dem kunsttheoretischen Satz des Horazischen "ut pictura poesis", cf. R.W. Lee 1967². Tolomei verwendet hier Ovid, Met. III, 157-162: "... est antrum nemorale recessu, / arte laboratum nulla: simulaverat artem /

ingenio natura suo; nam pumice vivo / et levibus
tofis nativum duxerat arcum. / fons sonat a dextra te-
nui perlucidus unda, / margine gramineo patulos suc-
cinctus hiatus."

- 165) A. Caro, lett. fam. 61,1. Zur Villa Carignano bei Lucca, cf. I. Belli Barsali 1964, p. 71, mit einer Rekonstruktion des cinquecentesken Gebäudes. Die enge Freundschaft Caros mit Guidiccione ist in den Briefen, die sie einander schickten, zu erkennen, cf. A. Caro, lett. fam., Index; G. Guidiccione 1867, Index.
- 166) A. Caro, lett. fam. 61,11: "... e degnisi di dirmi un motto di quanto vi desidera, che si farà tanto che V.S. ne resterà soddisfatta. E quando bisogni, si manderà di Roma chi l'indirizzi l'opera tutta." A. Caro, lett. fam. 65,7: "Intanto penso che V.S. non lascerà in dietro il disegno de la villa e de le fontane. E se circa ciò accade ch'io faccia altro, me n'avvisi avanti che parta."
- 167) Caro war am 30. April 1538 aus Rom abgereist (lett. fam. 48) und am 10. Mai in Neapel angekommen (lett. fam. 51). Am 17. August war er zurück in Rom (lett. fam. 62), cf. oben p. 27. Beim Kauf selbst hatte es Schwierigkeiten gegeben, cf. lett. fam. 71,3.
- 168) A. Caro, lett. fam. 82,2.
- 169) Der Ausdruck "schizzato da qualche valentuomo" sagt nur, daß die Zeichnungen von einem Fachmann ausgeführt werden sollten, aber nicht, daß auch die Pläne selbst dessen Erfindung seien. Vielmehr hatte Caro vor, eigene Ideen sauber zeichnen zu lassen.
- 170) A. Caro, lett. fam. 61,12: "La solitudine di V.S. mi torna in parte a dispiacere, per tenermi discosto da lei, ma considerando poi la quiete de l'animo suo e i frutti che da gli suoi studi si possono aspettare, la tollero facilmente." Guidiccione antwortete mit einem schönen Brief gerade auf diese Stelle (G. Guidiccione 1867, I, lett. XXVII, p. 218-221) und dem Sonett "Per me da questo mio romito monte" (G. Guidiccioni 1912, p. 75, No.CXX).
- 171) A. Caro, lett. fam. 367. Zu Jeronimo Soperchio cf. L. Pastor, VI, p. 379.
- 172) T. Falk 1971, p. 171-173, bes. p. 171, Sp. 1. Létarouilly 1868, II, Taf. 221 gibt von diesen Grotten den Grundriß und eine perspektivische Einsicht. Die aus der Entstehungszeit der Villa datierende Zeichnung RIBA (GK) 8/4 recto (cf. F. Land Moore 1969, p. 179, Abb. 7) überliefert eine kotierte Aufnahme des Grundrisses und Aufrisses einer dieser Grotten, die mit der bei Létarouilly abgebildeten identisch ist. Bei der ausge-

führten Dekoration wäre in den drei stuckgerahmten Gewölbespiegeln Raum für Bilder. A. Grecos Vermutung in Anm. 2 zu A. Caro, lett. fam. 367, der Vorschlag sei für die Ausstattung des Nymphäums (*fontana segreta*), trifft nicht zu: Die bei Caro genannten Merkmale des Ortes charakterisieren nicht das Nymphäum. Greco scheint diesen Brief mit den "Inventioni" zu vermischen, die Caro dem Vasari 1553 für Fresken in Ammannatis Loggia geschickt hatte (siehe unten, p.39/40). Die Vorschläge an Soperchio und Vasari sind aber voneinander unabhängig und für verschiedene Anlagen. Ob bei der Grottenausstattung Caros Vorschläge berücksichtigt wurden, läßt sich aus der Überlieferung nicht klären, sie gehören dem Datum nach zu den ersten Planungsüberlegungen zur Villa.

- 173) "Alti sub fornice montis" ist aus Vergil, Aen. X, 806: "alti fornice saxi." Auch "tutus" dort in gleichem Zusammenhang (805). Caro nennt die Quelle. Deutlich dabei die Art, Motti zu entwerfen: Ein Antikenzitat wird abgewandelt und den augenblicklichen Bedürfnissen angepaßt. "Secura quies" im anderen Motto ist ebenfalls ein Begriff aus Vergil. Im Lob des Landlebens, Georgica II, 458-474 heißt Vers 467: "At secura quies et nescia fallere vita."
- 174) A. Caro, lett. fam. 367,2: "un Endimion che dormisse, un che fugisse da qualche tempesta." Das letzte steht unmittelbar im Zusammenhang mit der im zweiten Motto zitierten Vergilstelle (cf. Anm. 173), wo das Bild der sich vor plötzlichem Hagelschlag in Höhlen flüchtenden Bauern benutzt wird. Der schlafende Endymion mit dem Motto "secura quies" läßt vermuten, daß Caro an das Relief eines schlafenden Hirten über dem Eingang der "fontana" in der seit 1536 entstandenen Vigna Carpi auf dem Quirinal dachte: Dem Relief war der in Anm. 146 zitierte Vers der Georgica Vergils modern einge-meißelt, cf. C. Hülsen 1917, p. 57, Nr. 25.
- 175) Zum "style rustique" cf. E. Kris, 1923.
- 176) A. Caro, lett. fam. 367,2: "O, per esser il loco sotterraneo, un Volcano con li suoi tre mascalzoni, che fabbrichino saette, poichè l'Papa vuol far la guerra; e l'motto potra dire: 'Jovi Ultori'. Ma poichè viene contra i miei padroni, mi ridico" (da er selbst diesen Vorschlag mache!). Cf. L. Pastor VI, p. 70-74, 97-105. Der Krieg gegen Ottavio Farnese, Herzog von Parma und Piacenza, begann am 22. Mai 1551 mit dem Entzug des Lehens in Parma. Am 29. April 1552 wurde Waffenstillstand auf Grundlage des vorherigen status quo geschlossen.

177) Zur sensualistischen Naturphilosophie der Renaissance und der Rolle der "natürlichen Magie" (J.B. Porta) in ihr cf. E. Cassirer 1927, p. 153-161. Caros Verbindungen zu Bernardino Telesio sind für die Jahre 1538-1540 bezeugt (lett. fam. 39,1; 69,1; 72; 118,4; 159,2), sie deuten aber mehr auf den allgemeinen Hintergrund von Caros Denken als auf eine direkte Beziehung zu Telesio in den hier und anlässlich der Fontane Gaddi besprochenen Fragen.

178) G. Vasari, Ragionamenti I, ed. Vasari/Milanesi VIII, p. 18.

179) J. Seznec 1961, p. 272.

180) Caro will die Zauberin Circe in eine Höhle versetzen, entgegen der durch Ovids Metamorphosen begründeten Ikonographie. Er folgt darin G. Boccaccio, Genealogia deorum gentiliorum IV, XIV.

181) E. Cassirer 1927, p. 156-161. Auf dieser Anschauung beruhen auch die magisch-naturwissenschaftlichen Experimente Francesco Medicis in Florenz und Borghinis Ausstattungsprogramm für das Studiolo im Palazzo Vecchio, wobei eine Verbindung der naturphilosophischen Vorstellungen mit traditionell-kosmologischen angestrebt ist. Cf. L. Berti 1967, pass.

182) A. del Vita 1938, p. 308-309 und Vasaris Brief vom Juni 1553, cf. K. Frey 1923, I, No. 183, p. 347; Datierung der "Inventioni" das. p. 356.

183) G. Vasari/Milanesi VII, p. 695.

38 184) K. Frey 1928, I, p.347. Gemeint ist die Loggia, die man vom ersten Hof aus durch eine buntmarmorne Tür betrat und die dem Eintretenden die Aussicht über das Nymphäum bot. Nur in ihr beschreibt Ammannati (T. Falk 1971, p. 172-173) eine Buntmarmorausstellung.
39 Die Stuck- und Freskoaussstattung des Gewölbes scheint erst 1755 zerstört worden zu sein, vgl. die Zeichnung des 18. Jh. in der Villa Giulia mit dem Längsschnitt durch die Villenanlage, wo die Stuckdekoration des Gewölbes angedeutet ist (F. Land Moore 1969, p. 188, Anm. 61). Die Zeichnung I. Silvestres in Yale (T. Falk 1971, p. 129-130, Abb. 21) gibt einen Einblick vom Brunnenhof ins stuckierte Gewölbe der Loggia.
40

185) A. del Vita 1938, p. 308.

186) A. del Vita 1938, p. 308-309.

187) A. del Vita 1938, p. 309.

188) Uff. 651 F (Ceres), 641 F (Bacchus); Louvre, Gab. des Dessins, n. 2192 (Betrunkene beim Opfermahl), n. 2192 bis (Suche nach Proserpina). Cf. P. Barocchi, Kat. 1964, p. 24-25, Nr. 18-21; P. Barocchi 1964, p. 133-134, Abb. 44a, 44b.

- 189) K. Frey 1928, I, p. 356. Cf. F. Land Moore 1969, p. 188, Anm. 66. Zur Ausführung der Fresken cf. T. Falk 1971, p. 129-130.
- 190) Vergil, Georg. I, 338-350 (Ceresfest); II, 380-392 (Bacchusfest). Liber (=Bacchus) und Ceres werden I,7 als die wichtigsten Götter des Landbaus angerufen.
- 191) Caro benutzte Giraldi sicher 1562, cf. lett. fam. 671, 12. Sieht man lett. fam. 508,7, wie sehr er bemüht ist, so bald wie möglich ein Exemplar der 1556 erschienenen "Imagini .. degli dei antichi" V. Cartaris zu erhalten, so kann man schließen, daß er auch Giraldis Handbuch bald nach Erscheinen in Händen hatte. Zu den Fontanalia cf. L.G. Giraldi, ed. 1560, p. 476,5-8: "cum in fontes coronas iacebant et puteos coronabant." Zu Ceres ibid. p. 406-416, zu Bacchus p. 260-283, die Liberalia p. 473,21-31. Aus dem hier verstreuten Material hat Caro seine Bildmotive zusammengesucht. Die Kombination der drei Feste scheint jedoch seine eigene Idee zu sein.
- 192) Zur Gegenüberstellung der Bacchanalia und Cerealia in den Georgica cf. Anm. 190. Nicht bei Giraldi, aber in den Georgica finden sich die Hinweise auf die Erstlingsgaben an Ceres: Milch, Wein und Honig (I,344) und die Eichenlaubkränze der tanzenden Bauern beim Ceresfest (I,349-350).
- 193) T. Falk 1971, p. 134 wies auf die Bedeutung der Landwirtschaft in der "Vigna Giulia" für Julius III. hin. In den Dokumenten zur Villa Giulia wurde zwischen dem Begriff "villa" für Palazzo samt Nymphäum und "vigna" für den gesamten Landbesitz konsequent unterschieden, cf. T. Falk, p. 103, entsprechend der Unterscheidung zwischen "villa urbana" = Herrenhaus, "villa rustica" = landwirtschaftliche Nutzbauten und "fundum" oder "praedium" = bewirtschafteter Landbesitz in den antiken Ackerbautraktaten (Cato 3,1; 4. Entsprechende Stellen bei Varro und Columella).
- 194) A. Caro, lett. fam. 676. G. Vasari, ed. Milanese VII, p. 115-129. J. Seznec 1961, p. 291-298 zeigte, daß Caro für die Figuren dieses Programmes ausgiebig V. Cartari, Le imagini ... degli dei antichi benutzte.
- 195) Zur Ausführung der Fresken in der "camera del sonno", heute Camera dell'Aurora genannt, cf. F. Baumgart, 1935, I. Faldi 1962.
- 196) A. Caro, lett. fam. 736,1: An Fulvio Orsini, 5. Okt. 1564: "Un folletto m'ha levata dinanzi quella nota che V.S. mi lasciò de l'istorie de la sala, e per diligenza che abbia fatta non la ritruovo. Vi prego a mandarmene subito un'altra, se n'avete copia, così a mente scrivetene parte, acciò possa preparare a gli riscontri de le figure di sopra, che con messer Taddeo non posso risolvere cosa alcuna senz'essa." Daß es sich um Tugenden handelt, geht aus lett. fam. 765,2-3 vom 9. Jun. 1565 an Fulvio Orsini hervor: Über die beiden

Hochzeitsdarstellungen sollen Concordia und Pudicitia kommen. Aus beiden Briefen, wie auch aus lett. fam. 673 und 735,1 geht hervor, daß Caro die Verhandlungen mit Taddeo Zaccaro führte, auch nachdem er sich aus Alessandro Farneses Dienst zurückgezogen hatte.

- 197) A. Caro, lett. fam. 735, 1-22 vom 15. Mai 1565 an Onofrio Panvinio. Im Brief geht es darum, das Programm der Gewölbeinteilung Taddeos anzupassen. Bis auf wenige Detailänderungen wurde Caros Programm genau, einschließlich der Inschriften, ausgeführt. Vasari, ed. Milanesi VII, 129-130 beschreibt die fertige Decke, ohne alle Philosophen identifizieren zu können.
- 198) G. Vasari, ed. Milanesi VII, p. 107.
- 199) G. Vasari, ed. Milanesi VII, p. 110.
- 200) E.H. Gombrich 1972, p. 9-13, 23-25 behandelt diese Invenzione, um zu zeigen, wie ein kompliziertes Bildprogramm der Renaissance entstand und wie weit es aus der ausgeführten Dekoration zu rekonstruieren ist. Er verdeutlicht dabei die Bedeutung des Grundthemas für die Verwendung einzelner Symbole.
- 201) A. Caro, lett. fam. 764,3-5: "In uno di quelli (vani) del mezzo, che è il principale, farei la principale e più lodata spezie di solitudine; che è quella della nostra religione, la quale è differente da quella de' Gentili; perché i nostri sono usciti da la solitudine per ammaestrare i popoli, ed i Gentili dai popoli si sono ritirati ne la solitudine. Quadri grandi. In uno dunque de' gran quadri del mezzo farei la solitudine de' cristiani: e nel mezzo d'esso rappresenterei CRISTO nostro Signore, e da gli lati poi di mano in mano, Paulo Apostolo, Giovanni Precursore, Jeronimo, Francesco, e gli altri, se più ve ne possono capire, che di diversi lochi uscendo dal deserto venissero incontro ai popoli a predicar la dottrina evangelica, fingendo da l'una parte del quadro il deserto, da l'altro le genti. Ne l'altro quadro d'incontro a questo, farei per lo contrario la solitudine de' Gentili, e metterei più sorti di filosofi, che non uscissero, ma che entrassero nel deserto e voltassero le spalle ai popoli. Esprimendo particolarmente alcuni de' Platonici, che si cavassero anco gli occhi, perchè da la vista non fossero impediti di filosofare. Ci farei Timone che tirasse de'sassi a le genti, ci farei alcuni che, senza esser veduti, stendessero fuor delle macchie alcune tavole, o scritti loro, per ammaestrare le genti senza praticar con esse."
- 202) A. Caro, lett. fam. 764,6: "queste due ... vani ... conterrebbero la materia de la solitudine in universale."
- 203) Hier werden die "concetti della filosofia" (cf. oben, p. 39) nicht allegorisch hinter den Namen der Götter versteckt, sondern in Exempla antithetisch sichtbar gemacht.

- 204) A. Caro, lett.fam. 735,6-7 (Gesetzgeber), 7-9 (Völker), 10: "ne li diece (vani) ... farei ... diece grandi autori che hanno parlato de la solitudine. Ne li sette ... porrei ritti quelli che l'hanno messo in opera.
- 205) A. Caro, lett. fam. 735,15-18.
- 206) A. Caro, lett. fam. 735,11-14.
- 207) A. Caro, lett. fam. 233,22-24, cf. oben, p.11-17.
- 208) A. Caro, lett. fam. 233,21-22: "l'animo de l'uomo non si contenta già mai, si muta di continuo, si sazia così del riposo, come del travaglio; e l'ozio è uno de maggiori consumamenti che possa avere un spirito attivo. ... Alcuna volta travagliando, e alcun'altra riposando, così con quella tranquillità d'animo, che voi mostrate d'aver acquistata, e con la grazia di nostro Signore Dio, che l'accompagna sempre, sosterrete i travagli e goderete de' riposi."
- 209) Aus A. Caro, lett. fam. 743 geht hervor, daß es sich um eine übereck offene Loggia handelte: Das Wandgemälde verteilt sich "tra l'una faccia, e l'altra, perchè non ostante l'angolo, con la prospettiva gli può far parere in una campagna piena" (10), und der Götterhimmel an der Decke steht einheitlich über beiden "facciate". A. Bruschi 1963, p. 15, fig. 4 vermutete diese Loggia neben der Dachterrasse auf dem W-Flügel des Baronalpastes, wo noch heute eine vermauerte Säulenstellung zur Terrasse sichtbar ist. Die Malerei scheint nicht ausgeführt worden zu sein.
- 210) A. Caro, lett. fam. 740 vom 20. Okt. 1564 aus Frascati an Vicino Orsini antwortet auf den Wunsch des Fürsten, ihm eine "inventione" für ein Gigantenzimmer auszuarbeiten, mit der Bitte um Zeit, da er in Rom erst Studien dazu treiben müsse. Dabei deutet er an, wie er seine "inventioni" zu erarbeiten pflegte. Außerdem bittet er um eine genaue Schilderung des Ortes für die Malerei und seiner eventuellen Unterteilungen und schlägt Taddeo Zuccaro als möglichen Maler vor. Der im folgenden zitierte Brief basiert auf den hier geforderten Informationen.
- 211) A. Caro, lett. fam. 743.
- 212) A. Caro, lett. fam. 743,3-4: "Mi piace la prima cosa, il soggetto, e mi pare conforme al loco, dove sono tant' altre cose stravaganti e soprannaturali, e a proposito per lo stato suo, ch'è di signor buono e per ammonizioni di tutti che vi capitano e specialmente de' suoi discendenti, perchè io, considerata ogni cosa di questa favola, tengo che i Giganti oltre ai cattivi uomini significhino segnatamente i cattivi signori, i quali

essendo in terra maggiori de gli altri si lasciano trasportare a un'albagia che non sia altra possanza sopra loro, il che gli fa presumere e contra gli uomini e contra Dio. E.V.S. vuole che in casa sua si vegga che Dio è sopra loro, e che i suoi figliuoli imparino a riverirlo, e non essere ingiusti, nè insolenti con gli altri."

213) Cf. oben, p. 39.

214) Die Loggia erhält durch dieses Programm die von F. Büttner 1972, p. 75-78 hervorgehobene Bedeutung.

55 215) Vicino Orsini hatte sich im obersten Geschoß Appartamenti mit vorgelagerten Dachterrassen eingerichtet. Die
5, 57 Wände dieser nach W und SO gerichteten Terrassen sind mit für Vicino charakteristischen Inschriften, mit Nischen und Sitzbänken geschmückt, cf. A. Bruschi 1963 (Quaderni), fig. 3-20, 25 (Grundriß). Von hieraus überblickt man das Tal westlich des Ortes, in dessen Grund
58 der "sacro bosco" als zugehöriger Garten liegt. In ihm finden sich die von A. Caro, lett. fam. 740,2 erwähnten "teatri e mausolei". Cf. Quaderni dell'istituto di storia dell'architettura 7-9, Roma 1955; A. Bruschi 1963 (Palladio); J.v. Henneberg 1972.

216) A. Caro, lett. fam. 743,1-2. In lett. fam. 740,2 wird dieser Vergleich bereits angespielt.

217) A. Caro, lett. fam. 692,5; 688,2-5. Das Folgende knapp bereits bei F. Grossi-Gondi 1901, p. 303-306.

218) siehe unten, p. 68-72.

219) A. Caro, lett. fam. 692,1, 5-6. Caro war damals dabei, seine Briefe und Gedichte für den Druck zusammenzustellen, darauf bezieht sich der letzte Satz.

220) So die gesamte ältere Literatur seit F. Biondo (1453) 1559, p. 325: "Est etiam Tusculo propinquum olim Lucullanum Lucii Luculli villa, cui nunc dicitur Frascatum." L. Alberti 1550, p. 138 v: "Frascati, già Villa Lucullana, ò di Lucio Lucullo dimandata." Über die neuere Forschung zu diesem Problem cf. G. McCracken in RE VII, Sp. 1485.

221) Das Folgende nach D. Seghetti 1906, p. 141-158; Pastor V, p. 767-768; R. Lanciani 1884; R. Lanciani 1893; G. Toffanello 1966³.

222) Zum politischen Hintergrund dieser Vorgänge cf. Pastor V, p. 210-245, besonders 237-242.

223) Hierarchia III, p. 58.

224) R. Lanciani 1893 und Scavi III., p. 44-45. Die Erneuerungsarbeiten unter Jacopo Meleghino und Bartolomeo Baronino waren 1546 abgeschlossen.

- 225) D. Seghetti 1906, p. 155. Lateinische Urkunden nennen die Stadt bis ins 18. Jh. "Tusculum".
- 226) D. Seghetti 1906, p. 156-157, Anm. 2. Die ganze Inschrift lautet: Paulo III Farnesio Pont. Max./ quod Tusculanae urbis ius vetere Tusculo pridem/diruto in nostram hanc patriam ex illius / ruinis conditam Cardinali Episcopo huic sedi praeposito / quod prolato pomerio / contulit in magnam huius urbis partem / et viis dimensis directisque ad lineam / exaedificavit moenibusque cinxit/ quod villarum in hoc agro magnificen / tissimarum rustificationisque in eadem/Pontificae auctor primus extitit / S.P.Q.T. / Parenti restauratori fundatori optimo / Farnesiae gentis universae magnitudinem in eo veneratur posuit / Iuliano Lancellotto / Ascanio Marianochio / et Iulio Iuvenico / prioribus residentibus.
- 227) D. Seghetti 1906, p. 103, Anm. 1.
- 228) A. Armand 1883, II, p. 168,19.
- 229) Ein Aufenthalt ist für den 11. Juni bezeugt, lett. fam. 699, weitere Briefe vom 24. und 28. Okt., 9., 11., 13., 20. und 29. Nov. datieren aus Frascati (lett. fam. 709-715) und belegen einen kontinuierlichen Aufenthalt von Mitte Oktober bis Anfang Dezember 1563, denn er schreibt am 10.12.: "che non ho scritto molti mesi sono, perché sono stato quasi di continuo a Frascati."
- 230) A. Caro, lett. fam. 709, 710. Cf. F. Grossi Gondi 1901, p. 303.
- 231) A. Caro, lett. fam. 713,1.
- 232) A. Caro, lett. fam. 716,3: "sono stato ... a Frascati, infrascatissimo a dar forma a una villetta, che vi'ho presa, per confinarmi, se posso, per sempre, risoluto di allargami da Roma per le infinite molestie che vi ho."
- 233) A. Caro, lett. fam. 713,1-3 (Gartenarbeit), 720,3-4 (Gesundheit): "io fo quel che consiglio, essendomi del tutto ritirato e attendendo a vivere più che posso. E per farlo più quietamente, invitato dal Rev.^{mo} Sant' Angelo m'ho preso una vignetta a Frascati, dove godo e mi rifò di quell'aria molto. Leggo qualche poco e non istudio nulla. E solo mi dimeno un pochetto a raffazzonar le mie ciarpe. E quel ch'importa mi pare d'aver trovata l'archimia di star sano."
- 234) A. Caro, lett. fam. 724.
- 235) A. Caro, lett. fam. 738 und 739. In den Briefen wird nicht deutlich, ob dieser Jeronimo Architekt oder Bauunternehmer war, oder nur ein in Bausachen versierter Gärtner. In 739 ist die Rede von einem Jeronimo, der nach Rom kommt, um Samen für den Garten zu holen. Im

selben Brief wird dann von der Zeichnung des mastro Jeronimo gesprochen, die der erstgenannte mitbringen soll. Ob es sich hier um ein und dieselbe oder um zwei Personen handelt, ist nicht mit Sicherheit auszumachen. F. Grossi Gondi 1901, p. 304 nennt ihn "capo d'arte Maestro Jeronimo", der auch für Kardinal Altemps in Mondragone arbeitete.

- 236) A. Caro, lett. fam. 739: "Mandatemi la pianta de la casa qui fatta da mastro Jeronimo, e senz'essa non si può far niente perché l'altre son false. ... E un foglio di carta ripiegata e la pianta è abbozzata, non tirata diligentemente e schizzata di più mani, perché mastro Nanni vi tirò su altre linee ..." Es ist eine Aufnahme des Vignenhauses, das offenbar umgebaut wurde, wobei mastro Nanni Vorschläge eingezeichnet hatte. Dieser könnte Nanni di Bacio Bigio sein, der dem Caro hier Umbauvorschläge gemacht hätte.
- 237) A. Caro, lett. fam. 738.
- 238) A. Caro, lett. fam. 758, an Goron Bertano, Lucia Bertano hatte geschmeichelt, sie würde gern seine Villa besuchen und Caro antwortet: "ma non è ancora in termine da poter ricevere un personaggio tale, ne anco so, quando possa essere, pur quando mi parrà che sia capace almen di ritenerla al coperto, io ... l'invisiterò per nobilitarla d'una tal visita."
- 239) A. Caro, lett. fam. 771,2.
- 240) A. Caro, lett. fam. 787.
- 241) A. Caro, lett. fam. 788.
- 242) A. Caro, lett. fam. 773.
- 243) A. Caro, lett. fam. 805 vom 13. Okt. 1566 aus Frascati an den Neffen G.B. Caro in Rom. A. Caro starb am 21. Nov. 1566.
- 244) A. Caro, lett. fam. 756, 757 an G.B. Caro vom 1.4. und 3.4. 1565 mit der Überlegung, die Villa selbst zu übernehmen. lett. fam. 759 an denselben vom 7.4. Darin erfährt man, daß Torres verkaufen will, Caro das Verkaufsfrecht gibt, der es aber nicht nutzen will. Daher bittet er, Paolo Manuzio zu benachrichtigen, er solle sich so schnell wie möglich mit Torres verständigen. Monsignor de Torres ist nicht, wie Greco in Anm. 7 zu lett. fam. 756 annimmt, Ferdinando, der niemals Prälat war, sondern Lodovico de Torres (sen.), Chierico di Camera, cf. Hierarchia III, p. 250.
- 245) Zu den Quellen für die Villa des Lucull cf. RE XIII,1, sp. 411-412. Zur Villa selbst RE VII, sp. 1486, Nr. 12, sp. 1487, Nr. 21 mit Zitaten.

- 246) A. Caro, lett. fam. 773, am 14. Sept. 1565 an B. Varchi.
- 247) A. Kircher 1671, p. 73: "Alter villa eo (Luculli) in loco ubi modo hortus Ludovisiorum est, uti ex inscriptionibus quorundam lapidum ibidem inventorum hisce verbis: L. LVCVL. LVC. F." Cf. CIL XIV, 209¹. Cf. F. Grossi-Gondi 1901, p. 305-306.
- 248) A. Caro, lett. fam. 758,2. Es klingt fast so, als habe Lucull in Caros Villa gewohnt!
- 249) A. Caro, lett. fam. 773.
- 250) A. Caro, lett. fam. 773,8-10.
- 251) Im Brief schwingt die Freude mit, dem langjährigen Freund sagen zu können, daß er erreicht habe, was sie sich in ihrer Jugend gemeinsam gewünscht hatten, cf. oben, p. 10. Auch Varchi verbrachte seinen Lebensabend schreibend in einer Villa: Cosimo I. hatte ihm die Villa La Topaia zugewiesen, um die Storia Fiorentina zu verfassen.
- 252) Die Bequemlichkeit, mit der all das geschah, scheint in den leichten Stil dieser Passage einzufließen.
- 253) R. Lanciani 1909, p. 211. Eine Rekonstruktion der Villa trug H. Thelen in seinem Habilitationsvortrag 1963 vor der Phil.Fak. der F.U. Berlin vor.
- 254) A. Caro, lett. fam. 694. Aus lett. fam. 698,8 geht hervor, daß er in Poli war.
- 255) A. Caro, lett. fam. 699.
- 256) Caro hatte nicht die Direktion der Arbeiten an der Villa inne, wie Cascioli 1896, p. 136 annahm, sondern war beratend an den Planungen beteiligt. Die Bauausführung leitete möglicherweise "mastro Teodoro" (s.u.), von dem auch der Entwurf zum Villenpalast sein kann, wenn der später als Festungsspezialist bekannte Torquato Conti nicht selbst den Entwurf zeichnete.
- 257) A. Caro, lett. fam. 698,4-6.
- 258) s. Anm. 215.
- 259) "dar le strette", eigentlich: in die Enge treiben, bedrängen.
- 260) "mi tocca l'ugola" ist kaum übersetzbar ("berührt mich am Zäpfchen"). Gemeint ist wohl eine Grottenarchitektur oder ein Brunnenhaus, dessen Einzelheiten aus der Beschreibung nicht klar werden. Parallele inventioni sind nicht bekannt.

- 261) Die Felseninsel im See soll nicht der im Frigidarium der Caracallathermen gefundenen gleichen, wie R. Lanciani 1909, p. 202 annahm, da "ha forse de l'Antoniano" nicht die Terme Antoniane meint, sondern Silvio Antoniano (1540-1603), der in seiner Jugend im Literatenkreis um Kardinal Alessandro Farnese als origineller poetischer Improvisateur galt, dessen Einfälle angenehm überraschten, cf. F. de Navenne 1914, p. 624.
- 262) Wasserorgeln waren aus Vitruv X,VIII und Hero von Alexandrien (Opera..., ed. W. Schmidt, Leipzig 1899, p. 192-203) bekannt. Caro scheint eine zu meinen, wenn er "quella musica di vettine" sagt und in Satz 9 mahnt, "quelle vettine e l'resto de'doccioni da risarcire gli stracci del condotto" zu beschaffen. Schon in den "fontane Gaddi" hatte er 1538 einen auf Ölkrügen durch Wasserdruck geblasenen Ton eingebaut, hier wird die Idee zu einer Wasserorgel erweitert. Da die Wasserorgel der Villa d'Este in Tivoli erst 1568 gebaut wurde, zeigt Torquato Contis Planung den Gedanken an ein solches Instrument schon früher.
- 263) A. Caro, lett. fam. 698,6-8.
- 264) Moroni 97, p. 197. P.E. Visconti 1850, p. 154.
- 265) Es ist nicht sicher, ob damit Pietro Carnesecchi (1508-1567) gemeint ist, wie A. Greco in Anm. 13 zu lett. fam. 698 annimmt.
- 266) P.E. Visconti 1850, p. 153 glaubt fälschlich, es sei die Villa Caprarola gemeint, die jedoch Alessandro Farnese gehörte und durch ihre geographische Lage nicht der Catena "benachbart" ist.
- 267) Dieser Baumeister ist nicht weiter namhaft zu machen.
- 268) A. Caro, lett. fam. 729,3.
- 269) Plin., ep. II,17,27.
- 270) Sallust, Bellum Catilinae, Kap. 12.
- 271) Aufstellungen der antiken Villen Tusculums geben L. Alberti 1550, p. 138 und P. Ligorio, Turin, Cod. a. II.4 J.17.
- 272) L.B. Alberti, de re aed. IX,2; ed. 1966, p. 789, 793.
- 273) L. Pascoli 1730-1736, I., p. 302. D. Seghetti 1906, p. 303-310. E. Hempel 1924, p. 173-175. C. Franck 1956, p. 117-125. P. Portoghesi 1956, p. 7-20. H. Hibbard 1958, p. 358-359. P. Portoghesi 1964, p. 343-372. - Portoghesi 1956 fand eine Steinmetzmisur vom 1.7.1667, aus der er entnahm, daß die Villa bereits zu Lebzeiten Borrominis erweitert und ausgebaut wurde. Anhand

einer 1735 vorgenommenen Schätzung der Umbauten seit 1700 konnte er einen Rekonstruktionsvorschlag machen, der sich weitgehend an Specchis Stich orientierte. Unabhängig von ihm konnte C. Franck durch Beobachtungen am Bau wahrscheinlich machen, daß die Villa etwa "Mitte des 17. Jahrhunderts" entstanden sei und "kaum ein Grund" bestehe, "an der Urhebererschaft Borrominis zu zweifeln". Hatte man Hempels These, der Bau sei erst Anfang des 18. Jh. nach alten Plänen Borrominis in leicht gewandelter Form entstanden, widerlegt, so gelang eine genauere Datierung bisher nicht. Die genannten Daten resultieren aus den von H. Thelen aufgefundenen Bauakten, die im Zusammenhang seines Corpus der Borromini-Handzeichnungen vorgelegt werden sollen und in die mir im Rahmen eines Seminarreferates (1967) Einsicht gestattet war. Darin wird deutlich, daß Specchis Stich genau den 1664-1668 entstandenen Bau wiedergibt, einschließlich der Uhrtürmchen und Vasenbekrönungen auf den Flügeln. Specchis Darstellung ist nur an zwei Stellen ungenau: Erstens fehlen die Mezzaninfenster im Gebälk der Ordnung des Obergeschosses an den Flügeln, zweitens sind die Fensteröffnungen der Attika am Mittelbau oval. Sie waren aber rund, wie es die Zeichnung G. van Wittels (G. Briganti 1972, p. 17) und die Schätzung von 1735 überliefern (P. Portoghesi 1956, p. 13: "... 4 finestre della facciata che fanno risalto alla loggia quali danno lume alle due camerine di cima, ... ridotte in quadro che prima erano ... occhi tondi"). Van Wittels am Ort aufgenommene Skizze zeigt die Mezzaninöffnungen im Gebälk und bestätigt die richtige Wiedergabe des oberen Abschlusses der Flügel auf Specchis Stich.

- 274) E. Hempel 1924, p.174-175. P. Portoghesi 1956. - Zwischen 1700 und 1735 wurde den Risaliten des Mittelbaus ein weiteres Geschoß eingezogen, wobei an der Gartenseite die um die Fensterrahmen geknickten Gebälke der toskanischen Ordnung entstanden. An der Attika ersetzte man die "occhi tondi" durch rechteckige Fensteröffnungen, den Flügeln nahm man den bekrönenden Abschluß mit Uhrtürmchen und Vasen, einige Remisenarkaden vermauerte man und schuf den separaten "öffentlichen" Zugang zur Kapelle am Ostflügel. Nach einem Erdbeben Anfang dieses Jahrhunderts wurden die Attiken der Risalite des Mittelbaus abgenommen.
- 275) Hierarchia III, p. 241. Den bei C. Franck und P. Portoghesi genannten Kardinal Alessandro Rufini, der auch sonst in der Literatur vorkommt, sucht man in der Hierarchia vergebens. Dagegen hatten bereits D. Seghetti 1906, p. 308, R. Lanciani, Scavi III, p. 45, und G. Tomassetti IV, p. 451 den Erbauer der Villa richtig als Bischof bezeichnet.
- 276) Die Familiengeschichte der Rufini (zuweilen auch Rufini geschrieben) ist nicht geklärt, ebenso wenig die eventuellen verwandtschaftlichen Beziehungen dieser

Familie zu den Farnese. F. de Navenne 1914, p. 130, berichtet, ein Jacopo Rufini, Ritter St. Johannes von Jerusalem, sei Konklavediener des Kardinals Alessandro Farnese d.Ä. in den Konklaven zur Wahl Pius III., Julius II. und Leos X. gewesen. T. Amayden, II, p. 176 überliefert unter dem Datum 1516: "Ill.^{mi} Domini Jacobus, Hieronymus et Ascanius de Ruffinis." Jacobus wäre der Konklavediener Farneses. Hieronymus ist eventuell mit Mario Rufini gleichzusetzen, Chierico di Camera, Präfekt des Kastells S. Angelo, 1544 Bischof von Sarno, 1547 Bischof von Melfi (Hierarchia III, p. 241, Anm 8: "Mario, 'Hieronymo' dicto"; p. 293). Alessandro Rufini, Neffe des Mario, folgte seinem Onkel auf dem Bischofsstuhl in Melfi (Hierarchia III, p. 241). Nach Rabelais 1929, p. 248 war Kardinal Farneses Geliebte "une Dame romaine de la case Ruffine", sie habe seine Kinder geboren. In diesem Punkt sind die Nachrichten uneinheitlich. Einigermassen sicher ist, daß die Mutter der Costanza Farnese einen Crispi aus Bolsena heiratete. Die Mutter der legitimierten Söhne des Kardinals sei eine "gentildonna anconitana" gewesen (Moroni 23, p. 194). Sicher ist nur, daß der Kardinal das Verhältnis 1513 löste (Pastor V, p. 16-17). Ende 1526 wohnte eine "Donna Hieronima de Ruffinis romana" mit "13 bocche" in einem Haus des "Regio Columnae" nahe beim Pantheon (D. Gnoli 1894, p. 408). T. Amayden II, p. 176 nennt 1539 den "Rev. Dom. Marius Ruffinus regionis Columnae", wohl im selben Haus. Nimmt man mit F. de Navenne 1914, p. 130 Rabelais Nachricht ernst, so ist es möglich, daß Alessandro Farnese die Verwandten seiner Geliebten beschäftigte und protegierte, und daß die 1526 genannte Hieronima die ehemalige Geliebte des Kardinals war. Name und Alter des Alessandro Rufini (bereits 1517 Kanonikus von St. Peter, gest. 1579) sowie die Zuneigung des späteren Papstes zu ihm lassen schließlich vermuten, er sei ein Patenkind des Kardinals gewesen.

- 277) G. Tomassetti IV, p. 451 (ASV, Arm. 29, t. 153, f.166v)
- 278) D. Seghetti 1906, p. 307.
- 279) F. Grossi Gondi 1901, p. 37-38.
- 280) R. Lanciani, Scavi III, p. 45-46.
- 281) F. Grossi Gondi 1901, p. 36-38.
- 282) R. Lanciani, Scavi III, p. 45. R. Lanciani 1884, p. 204-205. Er zitiert zwei Quellen des 18. Jh., die sagen, daß die Geländeterrassen von der Villa Ruffinella (Villa Sacchetti) bis zum pomario der Villa Rufina (die untere Terrasse) antiken Ursprungs sind.

- 283) D. Seghetti 1906, p. 308. Pastor V, p. 768. A. Caro 1806, II, p. 85, Nr. 79: Brief Kardinal Alessandro Farneses d.J. vom 14.5.1549 "di Tusculo": "Nostro Signore si trova qui a Tuscolano sano e gagliardo, grazia di Dio, quanto sapessimo desiderare".
- 284) A. Armand II, 168, 19. Siehe oben, p. 46. I. Weber, im Katalog "Bauten Roms auf Münzen und Medaillen", München 1973, p. 160-161, gibt die numismatische Literatur zur Medaille an. Ihre historischen Daten zur Villa sind leider fehlerhaft.
- 285) P. Portoghesi 1956 beobachtete den ursprünglichen Zustand der Loggia an der kriegsbeschädigten Villa und dokumentierte ihn mit einigen Photos und einer Rekonstruktionszeichnung. Trotz Verkürzung und Schattierung dieser Partie ist er auch auf M. Greuters Ansicht deutlich zu erkennen. Borromini hatte beim Umbau der Loggia ihre bauliche Substanz nicht angetastet, sie aber durch Füllen der schmalen Intervalle und der occhi zum Vorlegen der die Arkaden umfassenden und den ganzen Bau im Piano Nobile umziehenden toskanischen Pilasterordnung zu einer eindeutigen Arkadenloggia umgedeutet. Hier zeigt sich Borrominis Geschick, das architektonische Ornament unter Einbeziehung alter Teile zu wechseln, ohne die bauliche Substanz anzugreifen, wie das auch für den Umbau des Langhauses der Lateranbasilika zutrifft.
- 286) Materiell sind Loggia, Terrasse und Saal der Villa Falconieri dieselben Räume geblieben. Auch das Beleuchtungssystem des Saales wurde beibehalten. Das Einziehen des Saalgewölbes ist in den Umbau-Dokumenten 1664-1668 erwähnt. Dasjenige der Loggia zeigt heute Formen des 17. Jh.
- 287) $64 \frac{3}{4} \times 36 \frac{3}{4}$ p.^{mi} gleich $14,46 \times 8,21$ m.
- 288) Den Abbruch der Saaltür, "che passa nella loggia doue al presente è la Scala noua" bezeugen die Umbaudokumente 1664-1668. Gemeint ist die NW-Loggia, an deren Stelle Borromini eine Treppe einziehen ließ. C. Franck 1956, p. 117-118, Abb. 125 rekonstruierte eine weitere Loggia nach NO, für die sich jedoch keine Anhaltspunkte finden lassen. Er scheint sie der Symmetrie halber ergänzt zu haben. Die Form der Loggien zeichnet er nur summarisch ein: Einfache Säulenstellungen statt der rhythmisierten und verdoppelten.
- 289) Aus den Dokumenten zum Umbau Borrominis läßt sich die ursprüngliche Lage der Treppe nicht erschließen, denn sie lag damals bereits nicht mehr im viertürmigen Palast, sondern in seinem auf Greuters Ansicht erkennbaren nordöstlichen Anbau, den die Sforza hatten errichten lassen.

- 290) Die Kellerräume der Villa Falconieri waren mir nicht zugänglich. Nach mündlicher Auskunft seien sie heute als Wirtschaftsräume, die NO-Halle als Speisesaal ausgebaut. Der Augenschein durch die Fenster von außen erkennt in ihr modern verputzte Gewölbe, Nischen und Wände ohne jedes weitere architektonische Ornament.
- 291) Greuter zeigt diesen Graben nicht, ist aber möglicherweise in diesem Punkt ungenau. Borromini behielt trotz des eingefügten Kryptoportikus das Grabenniveau für die versenkten Höfe vor den Remisen bei.
- 292) Die doppelte Mauerführung ist gegen die Straße noch heute vorhanden und auch auf Greuters Ansicht deutlich zu erkennen. Die Medaille 1549 zeigt den Palast von doppeltem Mauerring mit zwischenliegenden Gärten umgeben. An der äußeren Mauer scheinen Ecktürme angegeben zu sein.
- 293) D. Seghetti 1906, p. 304:
RVPE SVB HAC VAGA LYMPHA FVI SINE NOMINE, SED NUNC
RVFINA E DOMINI NOMINE LYMPHA VOCOR
ILLE ETENIM SPARSOS LATICES COLLEGIT ET VNDAS
HAVSIT ET EXTRVCTO FORNICE CLAVSIT AQVAS
ANNO DOMINI MDLV
- 294) Die weitere Geschichte der Villa bis zum Kauf durch Orazio Falconieri geschah wie folgt: 1561 schenkte A. Ruffini dem Kardinal Giovanni Ricci da Montepulciano Wasserrechte für dessen geplante Villa (siehe p. 68). R. Lanciani, Scavi III, p. 68). 1562 mußte A. Rufini für eine Bürgschaft eintreten, die er im Zusammenhang des Wiederaufbaus des Ponte S. Maria in Rom nach 1557 übernommen hatte. R. Lanciani, Scavi II, p. 79). Er verschuldete sich hoch und verkaufte 1563 die Villa für v 11300 an Francesco Cenci (H. Hibbard 1958, p. 358). 1567 erhoben auch die Massimi aufgrund von Schuldforderungen gegen A. Rufini Ansprüche auf die Villa. 1571 hatte auch Cenci den Besitz überschuldet (R. Lanciani, Scavi III, p. 46) und verkaufte ihn 1573 für v 10500 an Kardinal Alessandro Sforza da S. Fiora, der ihn seinem Verwandten, Herzog Paolo Sforza da S. Fiora, überschrieb (H. Hibbard 1958, p. 359). 1628 verkaufte Eleonora Orsini-Sforza die Villa an Orazio Falconieri. Die Sforza behielten aber ein jus redimenti, das Falconieri erst 1633 einlösen konnte (H. Hibbard 1958, p. 359). Zu den Umbauten des 18. Jh. siehe P. Portoghesi 1956. Die Geschichte der Villa im 19. Jh. bei D. Seghetti 1906, p. 308-309 und G. Tomassetti IV, p. 453. Die überall in der Literatur vertretene Meinung, sie sei zwischen den Sforza und den Falconieri in der Hand des Kardinals Giovanni Vincenzo Gonzaga gewesen, ist ein Irrtum, der auf der Verwechslung der Rufina mit der Ruffinella beruht: 1587 kaufte der Kardinal diese von Mario I. Sforza di S. Fiora und behielt sie bis zu seinem Tode 1591, cf. Anm. 400.

- 295) L.B. Alberti, de re aed. V,17; ed. G. Orlandi 1966, I, p. 417-419: "Itaque sinus pars (herilis villae) erit primaria, in quam caetera omnia minora membra ... confluant. ... Et voluere alibi opertos esse tectos, alibi sub divo ... Patebitque in medium sinum aditus et vestibulum..."
- 296) Zuletzt: E. Forssman 1973, p. 12-19. Zur direkten Abhängigkeit beider Planungen von Albertis Traktat siehe M. Martelli 1966.
- 297) Zuletzt: F.E. Keller 1971 und E. Forssman 1973, p. 19, 22-23.
- 298) A. Ronchini 1877, p. 357-358. H. Hibbard 1958, p. 358 wies in der modernen Literatur erstmalig wieder auf die Stelle hin, nach ihm auch J. Hess 1966, p. 22, Anm. 7 und G.J.P. Reuer 1968, p. 82.
- 299) Vasari, als Parteigänger Michelangelos, räumte ihm keine eigene vita ein, sondern behandelte ihn unter "altri scultori" in der vita des Leone Leoni, ed. Milanese, VII, p. 552. Die Nachrichten über Nanni di Baccio Bigio sind zusammengestellt bei A. Bertolotti 1886, A. Ronchini 1877, C.v. Fabriczy 1887. Die letzten Arbeiten über Nanni sind G.J.P. Reuer 1968 und R. Wittkower 1968. Seine Tätigkeit für Kardinal Giovanni Ricci zuletzt bei Reuer 1968, p. 80-82. Die bisher einzigen Zeichnungen Nannis erkannte K. Schwager 1968, p. 258, 264.
- 300) Der früheste gesicherte Privatbau Nannis ist der Palast des Kardinals Giovanni Ricci, später Sacchetti in der via Giulia in Rom, 1552-1557 entstanden (R. Lanciani, Scavi III, p. 107. G.J.P. Reuer 1968, p. 80. R. Wittkower 1968, p. 269). Alle bei Wittkower, p. 259, Anm. 16 als frühe Bauten Nannis aufgezählten Paläste sind bisher weder überzeugend zugeschrieben noch datiert. Zu einer möglichen weiteren Beteiligung Nannis an einer Villa in Frascati siehe p. 47 und Anm. 236.
- 301) Zur Villa Ricci-Medici am Pincio: R. Lanciani, Scavi III, p. 103-109. C.G. Piacevet 1909. F. Boyer 1927. G.J.P. Reuer 1968, p. 80-82. I. Belli-Barsali 1970, p. 186-189. - Zum Casale di S. Pio V.: G.J.P. Reuer 1968, I. Belli-Barsali 1970, p. 376-377 (ohne Kenntnis der Arbeit Reuers). - Die Villa Ricci entstand seit 1564, der Casale di S. Pio V. 1566-1567. Reuer weist auf die Gemeinsamkeit der Geländesituation der drei Villen hin.
- 302) Siehe die Ansicht auf dem Plan Roms von E. Dupérac 1577.
- 303) Die Thesis von G.M. Andres, "History of the Building of the Villa Médicis in Rome", Princeton University 1970 (MS), war mir nicht zugänglich.

- 304) K. Schwager 1968, p. 258, 264 weist die Blätter W. 106, W. 107 im Fondo Mascarino der Accademia di S. Luca in Rom (J. Wasserman 1966, p. 126-129, Abb. 90, 91) mit Hilfe der Schrift dem Nanni zu und datiert das Projekt zwischen 1565 und 1568. Der südöstliche Flügel des Projektes, jenseits des Hofes und parallel zur Straße, auf O. Mascarinos Entwürfen W. 108, W 109 als "parte fatta" und "parte vecchia" bezeichnet, scheint jedoch erst nach 1577 gebaut worden zu sein, da Dupéracs Plan neben S. Andrea das alte Gebäude und den großen Hof der Vigna zeigt, der gegen S. Vitale nur von einer hohen Mauer begrenzt ist.
- 305) F. Grossi Gondi 1901, p. 3-19, 157-171. R. Lanciani, Scavi III, p. 48.
- 306) D. Seghetti 1906, p. 283-286. C. Franck 1956, p. 47-50.
- 307) Hierarchia III, VII, 6.
- 308) F. Grossi Gondi 1901, p. 158: Die Passage aus Absatz 3 der Verkaufsurkunde, mit der die Farnese am 14.4.1567 die Villa an Kardinal Marcus Sitticus Altemps verkauften.
- 309) R. Lanciani, Scavi III, p. 48.
- 310) Brunnen und Stradone sind in einem Dokument erwähnt, das die Pachtverteilung des Geländes im Jahre 1571 regelte, F. Grossi Gondi 1901, p. 162-163, 4. Die Gutseinrichtung erwähnt Absatz 3 der in Anm. 308 genannten Verkaufsurkunde 1567, das., p. 158.
- 311) G. Vasari, ed. Milanese VII, p. 689. K. Frey 1923, p. 255-257, Nr. 114.
- 312) F. Grossi Gondi 1901, p. 4-6, 157-160 (Beschreibung der einzelnen Erwerbungen Ranuccio Farneses im Kaufvertrag von 1567, siehe Anm. 308). Der gesamte Grunderwerb kostete v 3798. Zu einer möglichen Rekonstruktion cf. Anm. 316. Das Dokument über die Besitznahme der Villa durch Kardinal Altemps Prokurator am 15.4.1567, das., p. 162, beschreibt auch das Haus, doch wird daraus die Disposition der Säle und Zimmer nicht deutlich. Auch aus den Dokumenten zum Neubau des Kardinals Altemps geht kaum etwas über die Disposition des inkorporierten Altbaues hervor. C. Franck 1956 hatte bei seiner Aufnahme den Palast nicht nach eventuell zu beobachtenden Hinweisen auf die ältere Bausubstanz untersucht. Zu einer möglichen Rekonstruktion cf. Anm. 316.
- 313) F. Grossi Gondi 1901, p. 162: Beschreibung der Besitznahme der Villa durch Kardinal Altemps Prokurator am 15.4.1567. Außer den genannten Räumen sind darin ein Hof in Höhe des unteren Saales, Pferdeställe, Zier- und Nutzgärten, Weinberge und eine Wasserleitung erwähnt.

- 314) A. Caro, lett. fam. 692,6: Mai 1563. 711,712: 9.-11.11. 1563. 715: Am 29.11. wird er in Frascati erneut erwartet.
- 315) F. Grossi Gondi 1901, p. 6. Die Verkaufsurkunde das., p. 157-160. Über Kardinal Altemps das., p. 7-10, 87-88 und pass., Hierarchia III,X,7, Pastor VII-X (v. Indices).
- 316) Zum Bauvorgang und den Architekten cf. F. Grossi Gondi 1901, p. 14-16. Die Briefe des Verwalters das., p. 163-166, das Inventar p. 169-170. Aus ihm geht hervor, daß der "appartamento vecchio" eine "sala", eine "camera a mano manca", ein "camerino seguente", ein "camerina seguente a mano manca" und eine "camera a mano diritta" hatte. Vom "appartamento nuovo" sind die "sala di detto appartamento", die "camera a mano diritta", "due camerini" und die "camera a mano manca" erwähnt. Es waren die "porte delli appartamenti nel salone grande". Diese Disposition kann man im Grundriß des Piano Nobile bei C. Franck 1956, p. 48, Abb. 46 erkennen: Zimmerfluchten rechts und links des durchgehenden Mittelsaales bildeten die appartamenti. Im linken lagen die camerini hinter der camera links der mittleren sala des appartamento, eine weitere camera lag rechts davon. Wohl diese Flucht war der "apparatamento vecchio". Die benachbarte Wendeltreppe stützt diese Vermutung: Der Verwalter nannte die "lumaca" und die "stanze vecchie" in einem Satz. (Grossi Gondi, p. 165). Ranuccio Farneses Haus bestand also vermutlich aus dem linken appartamento: Eine "sala" mit "tres fenestrae", vier Zimmer und eine Wendeltreppe betrat der Prokurator des Kardinals Altemps bei der Besitznahme 1567 (Grossi Gondi, p. 162).
- 96
- 95
- 317) Zum Inventar cf. vorige Anm. Die Zitate bei F. Grossi Gondi 1901, p. 17 und C. Franck 1956, p. 49. Die Gäste in der Villa nennt Grossi Gondi p. 14-15, 17-19, 53-87. Noch während des Neubaus setzte der Besucherstrom ein und behinderte die Bauausführung erheblich. Das im folgenden zitierte Urteil über den Palast bei Grossi Gondi, p. 166. Gemalte Wappen Gregors XIII. und des Kardinals Altemps zwischen biblischen Fresken im Fries des mittleren Saales des linken appartamento bezeugten bis zur Zerstörung des Palastes seine ursprünglich suburbane Nutzung, cf. D. Seghetti 1906, p. 285, C. Franck 1956, p. 50.
- 318) C. Franck 1956, p. 48, Abb. 45, 46.
- 319) F. Grossi Gondi 1901, p. 16, Anm. 3.
- 320) C. Franck 1956, p. 49.
- 321) C. Franck 1956, p. 48.

- 322) Das Inventar (cf. Anm. 316) nennt nur den "salone grande". Die Briefe des Verwalters an Kardinal Altemps, die den Baufortgang im Jahre 1569 berichten (cf. Anm. 316) erwähnen nur den andito, der mal "a solaro" (26.3., 9.4.) und mal "a volta" (4.6.) gedeckt werden sollte. Die besuchenden Kardinäle hielten eine Balkendecke für sinnvoll und die Wölbung für gefährlich (4.6.).
- 323) Ihre von C. Franck 1956, p. 49 vermutete Belvederefunktion ist nicht sicher, cf. Greuters Ansicht. Die Eckrustizierung gibt Francks Grundriß p. 48, Abb. 46 an, auch Greuter deutet sie an.
- 324) C. Franck 1956, p. 49-50.
- 325) C. Franck 1956, p. 48 beschreibt die Disposition: "Die Wohnräume liegen ... in zwei symmetrischen Trakten beiderseits der Mittelhalle. Die Mitte der beiden Trakte wird durch zwei größere Salons betont; von ihnen nimmt die Größe nach Norden und Süden gleichmäßig ab, und das Decrescendo dieser Raumverhältnisse führt in einem angenehmen Abklang in die immer kleiner werdenden Räume."
- 326) Hierin zeigte sich Vignolas Leistung, die F. Grossi Gondi 1901, p. 16 und D. Seghetti 1906, p. 284 vergeblich am Palast suchten. Trotz des erneuten Hinweises von H. Hibbard 1958, p. 356 wurde der Bau im Zusammenhang des Vignola-Oeuvres bisher in der modernen Literatur nicht gewürdigt. Nur C. Thoenes 1962, p. 161 erwähnt ihn anlässlich der Vignola zugeschriebenen Villenbauten als "gesichertes Werk Vignolas".
- 327) Nach dem Bau eines zweiten Palastes innerhalb der Villa (Mondragone) diente der Bau als Quartier der den Papst begleitenden Kardinäle oder des Besitzers selbst, zuweilen nahm auch der Papst dort wieder Wohnung. Kardinal Scipione Borghese brachte während der Aufenthalte Pauls V. die Vornehmen des Hofes samt ihren "famiglie" zum Teil hier unter. Erst nach dem Tode Scipione Borgheses (1633) bevorzugten seine Erben als Wohnung die inzwischen dazugekaufte Villa Taverna (Borghese), nutzten Mondragone nur noch als Herberge illustrier Gäste, während die Villa Tuscolana, jetzt Villa Vecchia genannt, nun als Gutshof diente und im 19. Jh. als Seidenweberei mit Raupenzucht eingerichtet wurde (D. Seghetti 1906, p. 186).
- 328) C. Franck 1956, p. 74, 81 vermutet unter Vorbehalten im zentralen Teil des späteren Palastes Caros Villa. C. Latham o.J., I, p. 142 und nach ihm andere glauben, sie in dem Gärtnerhaus im Winkel der Piazza mit dem Stradone erkennen zu können. Das scheint jedoch erst in der Borghese-Zeit entstanden zu sein.

329) R. Lanciani, Scavi III, p. 50.

330) C. Franck 1956, p. 74, 138, Anm. 72. R. Lanciani, Scavi III, p. 52, G. Tomassetti IV, p. 439. H. Hibbard 1971, p. 210.

331) Die Zukäufe bis zum Jahre 1579 sind in einem Dokument zusammengestellt, mit dem Tolomei Galli und der Kommandant arabt von Grottaferrata, Alessandro Farnese, am 14. Jan. 1579 den an die Abtei für das neu entstandene, zusammengefaßte Grundstück zu zahlenden Zins auf ∇ 21 3/10 festlegten, cf. R. Lanciani, Scavi III, p. 52-53. Aus Notizen im ASV, Arch. Ruspoli, Arch. Conti, By 45,3 über die einzelnen, beim Notar Antonius Curtius liegenden Kaufverträge lassen sich einige der in der Urkunde von 1597 aufgezählten Käufe datieren: Der Vertrag mit Battista Cremona am 6. Dez. 1577, der mit Giovanni Battista Ricci am 3. März 1578, der mit Tranquillo Marianotti am 12. Jan. 1579. Die Aufzählung im Zinsvertrag von 1579 scheint der zeitlichen Folge der Käufe zu entsprechen. Nach dem 14. Jan. 1579 datieren weitere in den genannten Notizen aufgezählte Käufe am: 26. Apr. 1582, 7. März 1583, 13. März 1585, 15. Okt. 1588, 19. Jan. 1591, 30. Jan. 1591, 30. Jul. 1598, 30. März 1606.

332) H. Thelen 1967, I,1, p. 21. H. Hibbard 1958, p. 357. H. Hibbard 1971, p. 210.

333) N. Ferri 1885, p. 223 (Ammannati). H. Hibbard 1958, p. 357.

334) F. Grossi Gondi 1901, p. 90. N. Caflisch 1934, p. 117. L. Crema 1939, p. 307. H. Hibbard 1958, p. 357. H. Hibbard 1962, p. 100-101. H. Thelen 1967. I,1, p. 21. H. Hibbard 1971, p. 210. Flaminio Ponzio, der Architekt Scipione Borgheses, unterschrieb die Misuren. Der Brunnen auf der Piazza wird "fontana del Candeliere" genannt, cf. G. Guidi 1917, p. 37. Er ist abgebildet bei D. Parasacci, ed. M.G. Rossi 1651 (Exemplar der Kunstbibliothek, Berlin, OS 3602, fol. 169 b) mit dem Titel "Fontana nella Villa del duca Altemps a Frascati", ein Hinweis, daß dem Stich eine Zeichnung aus den Jahren 1614-1621 zugrunde liegt. Der Brunnen mit reicher Springordnung ist in Vogelperspektive gezeigt, dazu die gestaffelte Futtermauer seines Platzes samt Balustrade und dem dreibogigen Wandbrunnen in ihrer Front. Eine weitere Abb. gibt G.B. Falda II, 1691, Taf. 12. - Die ursprüngliche Form der Kaskade ist bisher nicht endgültig rekonstruiert. H. Thelen 1967, I,1, p. 21 erkennt auf F. Borrominis Zeichnung aus der Umbauplanung 1622 eine Aufnahme der Kaskade, der nur die Rampe als Entwurf vorgezeichnet ist; M. Greuters Ansicht gebe wohl den ursprünglichen Zustand. Die am Fuße der Kaskade sich breit erstreckenden Einzeichnungen Greuters erklärte er jedoch nihht. H. Hibbard 1958, p. 357 lehnte mit Recht

115

116

119

81

ab, sie als die Darstellung der heutigen Nischenwand anzusehen. D. Parasacchi, ed. zit. (Exemplar zit., fol. 170 b) stellt die Kaskade unter dem Titel "Fontana nella uilla del duca Altemps a Frascati" dar. Sie beginnt mit einer das obere Brunnenrondell abschließenden Balustrade, auf deren seitlichen Pfosten Figuren und in deren Mitte ein kleines Springbrunnlein stehen. Unterhalb der Balustrade sind vier querovale Becken den Hang hinab gestuft, die das Wasser in Fällen einander weitergeben. Aus dem letzten Becken fällt es in ein kleineres Auffangbecken, zu dessen Seiten auf Podesten Hirschfiguren sitzen. Zwei gestaffelte Balustraden, die in der Kaskadenachse halbrund vorbuchten, grenzen vor dem Auffangbecken einen rechteckigen Platz ab. M. Greuters Ansicht gibt exakt die gleichen Details: Die Figuren und das Brunnlein auf der oberen Balustrade, die vier Becken und das Auffangbecken mit den Hirschen zur Seite. Die bisher ungedeuteten, breit eingezeichneten Querriegel stellen die beiden unteren Balustraden dar (sogar die Bäuche der Balusterkörper sind angedeutet). Mit der doppelten Abgrenzung des unteren Platzes war eine Geländestufe verbunden, die auf Parasaccis Stich fehlt, bei Greuter aber angedeutet ist. Beide Ansichten bestätigen Borrominis Angabe, daß die Kaskade aus vier vollen querovalen Becken und einem kleineren Auffangbecken bestand. Borrominis Aufnahme zeigt außerdem, daß das Wasser von einem Becken zum anderen über geschuppte Schrägen abließ und herabfiel. Diese drei sich gegenseitig bestätigenden Darstellungen dokumentieren die Gestalt der 1607-1609 für Scipione Borghese entstandenen Kaskade. Zu den späteren Umbauten cf. Anm. 337.

- 335) ASV, Arch. Ruspoli, Arch. Conti, By 45 (Abschrift, un-numeriert). F. Grossi Gondi 1901, p. 92 nannte als Tauschwert ∇ 34000. Die Abschrift der Tauschurkunde im Conti-Archiv setzt den Gesamtpreis der Villa auf ∇ 52000 fest. ∇ 20000 waren durch den Wert der Villa Acquaviva gedeckt, so daß Altemps die Differenz von ∇ 32000 bezahlen mußte.
- 336) F. Grossi Gondi 1901, p. 92, Anm. 2. H. Hibbard 1958, p. 357. H. Hibbard 1971, p. 210. Der Possess fand am 26. Aug. 1621 statt, cf. N. Caflisch 1934, p. 118, Anm. 230.
- 337) H. Thelen 1967, I,1, p. 21. H. Hibbard 1971, p. 210-211 mit genauen archivalischen Belegen über die Bautätigkeit im Garten der Villa. Damals erhielt die Kaskade ihre heutige Form. Um ihr die Nischenwand und die neue Peschiera vorlegen zu können, wurde der Platz mit den Balustraden samt dem unteren der vier querovalen Bek-

- ken abgetragen und das Auffangbecken versetzt. So gewann man Raum für die Höhe der Nischenwand und den über ihr verlaufenden Viale. Gleichzeitig verdoppelte man die Zahl der verbleibenden Wasserfälle, indem man in jedes der Becken eine Schale einstellte, über deren Rand Wasser auf die zum nächsten Becken führende, geschuppte Schrägbahn hinabfiel (cf. Grundrisse und
- 97 Schnitte der Kaskade bei J.C. Shepherd, G.A. Jellicoe 1929, pl. 47,48 und C. Franck 1956, p. 76). Das oberste, kleine Becken, in das die Maske das Wasser spuckt, bevor es zu den großen Becken weitergegeben wird, hatte bereits Borromini, wenn auch in anderer Form als der
- 119 heutigen, gezeichnet. D. Barrieres Stich der Anlage in
- 122 G. Maggis Brunnenwerk (ed. G.D. Rossi, Rom 1645) und die Ansichten G.B. Faldas 1691, II, Taf. 13,14 zeigen
- 120, 121 Madernos Brunnenarchitektur und ihren Schmuck, geben aber die Kaskade hinter der Nischenwand nur summarisch an. Die in den von H. Hibbard 1971, p. 211 referierten Baudokumenten von 1623 erwähnte Mosaik-, Stuck- und Grottierwerkdekoration der Nischen bestand bis 1703: In G.B. Continis "Risarcimenti" (11.11.1703), cf. Anm. 352) heißt es: "Il fontanone principale della girandola longo palmi 57o, alto palmi 25 con il teatro appresso delle fontane in numero di Venti fatte a nicchie essen- do tutte guaste e caduti li ornamenti di Stucchi, e musaici come anche le statue, e li labri delle uasche e uascone et le cornici sopra e guasti le Condotte... e volendosi questi ornamenti di Stucchi e musaici rifarli come prima sarebbe una spesa eccessiva, pero si dice farli senza musaici con adoperar tartari, tuffi, e breccia in buona forma sfuggendo li stucchi piu stabile, stimando che la spesa non eccedera la somma di ▼ 1400." Bei der Wiederherstellung verschwanden die Tritonen, Flußgötter und reichen Vasen aus den Nischen, die architektonischen Schmuckformen der Schauwand wurden reduziert und neue Brunnenvasen aufgestellt. Statt des lagernden Flußgottes auf dem Gesims über dem zentralen Brunnenfelsen wurde der Adler des Conti-Wappens aufgestellt, kurz, der heutige, reduzierte Zustand des Wassertheaters entstand 1703-1704, cf. die Zeichnung des
- 123 L. Chays, Berlin, Kunstbibliothek, HdZ 3o53, E. Berckenhagen 1970, p. 395, Abb. p. 396.
- 338) Notiz über den Vertrag beim Notar Simoncelli (sub dat.) im ASV, Arch. Ruspoli, Arch. Conti, By 45, o.Nr.
- 339) Diese Schenkung wurde am 6. Jun. 1713 erneuert. Notar Lucius Antonius Nerius, Abschrift im ASV, Arch. Ruspoli, Arch. Conti, By 45, nach Nr. 19.
- 340) ASV, Arch. Ruspoli, Arch. Conti, By 45, o.Nr., unter dem Titel: "Diverse notizie circa l'Acqua della Villa in Frascati": Die Maurer Pietro Antonio Crivelli und Francesco Soldini hatten 1677 "lavori ... per servizio

dell'Acqua per la villa di Frascati dell'Ill.^{ma} et Ecc.^{ma} S.^{ra} D.^a Lucretia Colonna Duchessa di Guadagnolo" im Wert von ▼ 92:50 geleistet. Die Zahlungen datieren vom 1.-14. Juni 1677.

- 341) ASV, Arch. Ruspoli, Arch. Conti, By 45, o.Nr.: 6. März 1699. "Descrittione dello stato presente della Villa in Frascati goduta dall'Ecc.^{ma} Sig.^{ra} Duchessa di Polidetta volgarmente la Villa Ludouisi." Die notwendigen Wiederherstellungsarbeiten werden von Giovanni Battista Contini und Girolamo Fontana auf ▼ 5416 geschätzt.
- 342) Aus den verschiedenen Dokumenten im ASV, Arch. Ruspoli, Arch. Conti, By 45, Nr. 3 geht hervor, daß die Colonna den bei der Erbteilung 1675 mit ▼ 32000 zu hoch angesetzten Wert des Besitzes einklagten. Die Ansprüche der Ludovisi-Gläubiger rührten aus fideikommissarischen Bestimmungen her. Sie begannen ihren Prozeß 1701 und gewannen ihn 1707: Lucrezia mußte die Villa abgeben. 1710 nahmen die Gläubiger Besitz von ihr, doch Lucrezia kaufte sie 1712 für weitere ▼ 32000 erneut zurück und nahm am 19. Apr. des Jahres von ihr Besitz (By 45 n. 3. Ap. 15, o.Nr.).
- 343) ASV, Arch. Ruspoli, Arch. Conti, By 45, Nr. 3, Aq 16, Nr. 1.
- 344) das., By 45, Nr. 3. Die Erneuerungen datieren 6. Jun. 1713 und 8. Mai 1716.
- 345) das., By 45, Nr. 3.
- 346) das., By 45, Nr. 3, Ap 15, Aq 16, Nr. 1. Nach Tomassetti IV, p. 439-440 war der Prozeß noch 1746 im Gange.
- 347) Berlin, Kunstbibliothek, HdZ 3050, 3052, signiert und datiert: "Chays f. ville Comté a frascati 1773", E. Berckenhagen 1970, p. 395. C. Franck 1956, p. 84, Anm. 84 nimmt an, die Treppe sei in den ersten Jahren des 18. Jh. entstanden. Doch fand die Erweiterung des Villengartens nach NO und die Anlage der Rampentreppen sicher erst nach dem Prozeß um das strittige Terrain statt. Möglicherweise hatte auf diese Parkerweiterung die Tatsache Einfluß, daß der Bruder des Besitzers von 1721-1724 unter dem Namen Innozenz XIII. Papst war. Das heute noch am unteren, zentralen Brunnen der Rampenanlage angebrachte Wappen "Sforza-Cesarini-Conti" gehört zu der bei Seghetti 1906, p. 339 erwähnten und bei J.C. Shepherd, G.A. Jellicoe 1929, Taf. 49 B noch erkennbaren Inschrifttafel: AQVARVM FONTIBVS / RESTITVTIS ET AVCTIS / SALVATOR DVX SFORTIA / CAESARINVS DE COMITIBVS / ANNO MDCCCXXVI.

348) Das beiliegende Schema wurde nach Angaben von Cascioli 1896 und P. Litta 1819-1883 zusammengestellt.

349) D. Seghetti 1906, p. 340. Das "erste Bibliothekszimmer" scheint der östliche Eckraum gewesen zu sein, wenn man annimmt, daß der nordöstliche Seitenflügel als Bibliothekssaal oder Galerie eingerichtet war. Als NO-Zimmer konnte es dem Kardinal di Como gut als Schlafzimmer gedient haben.

103 350) C. Franck 1956, p. 81, Grundrisse p. 80. Photos von der Rückseite des Palastes sind mir nicht bekannt. Francks Beschreibung des Baues und seine Grundrisse scheinen aber auf genauen Bauuntersuchungen und Vermessungen zu beruhen.

351) siehe Anm. 341. G. van Wittels, "Veduta di Frascati dalla Villa Rocte (Rocci)", ca. 1685-1691, zeigt die Südwestfront der Villa vor Einbau des Gartensaales, G. Briganti 1966, p. 216, Nr. 122, 123, 124, p. 317, Nr. 193 d.

352) ASV. Arch. Ruspoli, Arch. Conti, By 45, Nr. 3: 11. Nov. 1703 "Io sottoscritto Architetto essendo stato richiesto dall'Ill.^{ma} et Ec.^{ma} Sig.^{ra} Donna Lucrezia Colonna Conti ... da accedere alla sua villa detta di Ludovisi in Frascati ed in essa vedere e riconoscere tutti li danni e mancamenti ... con descrivere tutti li risarcimenti necessarii da farsi ... e considerare alcuni miglioramenti ... dico il mio parere e riferisco come segue: Risarcimenti: (fol. 1-11), Miglioramenti (fol. 11-13v)." Die Grundrisse des Palastes, ibid. Aq 16, Nr. 2 entstanden im Zusammenhang mit diesem Vorschlag, doch gehören sie nicht direkt zu diesem Schriftstück, sondern geben ein fortgeschritteneres Stadium dieser Planungen (zweiläufige "Scaletta segreta" statt einer "scaletta a lumaca nel cantone della parte di fuori nel giardino grande" an der Südecke des hinteren SW-Flügels, eine andere Zimmerteilung im vorderen SW-Flügel als im Dokument vorgeschlagen). Der endgültigen Ausführung (cf. die Grundrisse bei C. Franck 1956, p. 80) sind die Grundrisse Continis näher als seine Beschreibung vom 11. Nov. 1703. Bei diesen Palastgrundrissen liegen weitere Zeichnungen: Ein Blatt mit der "Pianta della stalla nella Villa del ... Duca di Poli in Frascati." Das Gebäude lag am Eingang der Villa und dem Beginn des "Stradone", auf Greuters Ansicht ist es als "Stalle d'Altemps" eingezeichnet. Von den dort sichtbaren Öffnungen der antiken Retikulat-Substruktionen an der Hangseite des Stradone sind fünf mit den Maßen 14 x 16 1/2 p (3,13 x 3,88 m) in Continis Stallgrundriß eingezeichnet (G.B. Contini, 11.11.1703, f. 8: "Stalla fuori del Portone verso Frascati..." f. 7: "Stradone verso Frascati tra il Portone et il Palazzo. Il muro del fianco di detto stradone che regge il terrapieno del Giardino segreto ..." 7v: "Muro antico che segue sino al Cancello..." Diese antike Substruktionsmauer war nach Continis

104-107

103

Angaben 265 p, also 61,20 m lang). Ein anderes Blatt zeigt die "Pianta della Casetta e Fienile". Es sind dies das Gärtnerhaus im Winkel zwischen Stradone und der Piazza vor dem Palast sowie eine geplante Scheune in gleichen Maßen, die mit 100 p Abstand am Stradone vorgeschlagen wurde (G.B. Contini, 11.11.1703, f. 6v: "Rimessa a capo lo stradone nel cantone del Piazzone ...", 13v: "essendo scarsa la villa di Rimesse ... si stima necessario accreservene un'altra contigua a quella che vi è..."). - In By 45, Nr. 2 liegt ein Blatt mit dem Grundriß des gesamten Vorplatzes und dem Vorschlag, das Gärtnerhaus mit einer Nischenwand mit Brunnen und Figuren zu kaschieren und eine entsprechende Nischenwand ihm gegenüber zu errichten. Aufrisse dieser Nischenwände zeigen, daß sie mit einer den Palastarkaden angepaßten Lisenen-"Ordnung" gegliedert werden sollten ("Pianta della Piazza con sue Balustrate, Cancelli, Prospettive, e Fontana, auanti il Palazzo..."). Ein weiteres Blatt zeigt den gleichen Vorschlag der "noui bracci di Prospettive" noch einmal. Vom Zeichner dieses Blattes liegt eine weitere Zeichnung in Ag 16, Nr. 2, worauf statt der nur das Gärtnerhaus kaschierenden "Prospettive" der vorigen Blätter nun zwei einander gleiche, die gesamte Platzseite einnehmende "noui bracci da edificarsi per comodo di Famiglia et altro" vorgeschlagen werden. Die neun Achsen dieser zweigeschossigen Nutzbauten sollten ebenfalls von einer Lisenen-"Ordnung" mit abschließender Balustrade gegliedert werden. Keiner dieser Vorschläge, zu denen sich weitere Belege nicht fanden, wurde ausgeführt.

353) Innozenz XIII. (1721-1724) Conti besuchte jedoch nur einmal die Villa Catena bei Poli (1723), nach Frascati kam er nie. Möglicherweise rechnete aber seine Familie mit dem Besuch in Frascati und ließ die Villa ausbauen. Dokumente dazu fanden sich bisher nicht.

01, 100 354) Der Beschreibung der Fassade liegen Photographien bei
99 A. Venturi, Storia XI,2, Abb. 838 und S. Kambo 1929, p.
74 sowie die Zeichnung Berlin, Kunstbibliothek, HdZ
104-107 351 von L. Chays und die Grundrisse G.B. Continis
103 (Anm. 352) und Francks zugrunde.

355) Die Fassadenteile sind in der Breite wie 3 : 4 : 3 (Intervalle zwischen den Rustikabändern 31p, 38 p, 31 p) proportioniert. Über dem Abschlußband des Untergeschosses verhalten sich die Fassadenteile in der Höhe wie 2 : 3 : 2 (auf Francks Schnitt 10 m : 15 m).

104-107 356) Die folgende Dispositionsbeschreibung beruht auf den
103 Grundrissen G.B. Continis (1703, Anm. 352) und C.
104 Francks (1956, Anm. 350) sowie dessen Schnitt durch die
mittlere Längsachse des Palastes.

- 357) cf. Anm. 341.
- 358) cf. Anm. 352.
- 359) L. Crema 1939, p. 307 hält die "loggia scoperta" für ein Werk F. Ponzios, Cf. H. Hibbard 1962, p. 101.
- 103 360) Die in C. Francks Untergeschoß-Grundriß eingezeichneten stollenartigen Quertonnengewölbe neben dem Mittelraum im Unterschied zu den Kreuzgratgewölben mit Gurtbogen unter den beiden äußeren Dritteln der Terrasse bestätigen diese Annahme.
- 361) Diese klimatischen Vorzüge wurden im 17. Jh. durch die Erweiterung der Terrasse auf das Dreifache ihrer Fläche und den Anbau der Seitenflügel vor den Risaliten verbessert, während man die kühlen, nordwestlichen Sommerloggien nach und nach schloß.
- 362) 117 x 141 p oder 26,13 x 31,50 m.
- 363) H. Hibbard 1958, p. 357. H. Hibbard 1971, p. 210. Cf. p. 74.
- 364) Es sind vor allem die Kirchenfassaden von S. Lorenzo in Panisperna (1574 fertig), S. Chiara (1582 beg.), S. Maria in Monserrato (1582 entworfen), S. Maria della Scala (1593 beg.) und S. Giacomo degli Incurabili (1591 beg., 1595-1608 von C. Maderno ohne wesentliche Änderung des Entwurfes ausgeführt). H. Hibbard 1971 betont gerade diese Stileigentümlichkeit des Architekten: "His facades are articulated by an increasingly powerful two-storey framework of projecting pilasters so that the central section of the facade stands out sharply before the wings ... In order to achieve a forceful vertical unity in the centre, Volterra willingly sacrificed the cohesion of centre and wings" (p. 29). Er hebt den "vertical design" dieser Fassaden samt den "vertical links" ihrer Ordnungen hervor (p. 40). Zu S. Lorenzo in Panisperna: W. Buchowiecki II, p. 288-290. Zu S. Chiara und S. Maria della Scala, cf. Anm. 369). Zu S. Maria in Monserrato: M. Zocca 1935/6, p. 523-524, W. Buchowiecki II, p. 755-756. Zu S. Giacomo degli Incurabili: H. Hibbard 1971, p. 118-121, mit Lit.
- 365) L. Bruhns 1940, p. 291 (Abb. 211).
- 109 366) Pal. Lancellotti (1591 beg.), cf. H. Hibbard 1971, p. 123-124, Abb. 19 d (Stich Faldas), Photos bei G. Torselli 1965, p. 154-155, Teilgrundriß des Untergeschosses bei Letarouilly III, Taf. 346. - Pal. Cardelli
- 110

(1592 beg.), cf. G. Scano 1961, p. 22-26, H. Hibbard 1971, p. 124. Am Pal. Lancellotti führte C. Maderno F. da Volterras Pläne ohne Änderungen aus. Das dritte Geschloß am Pal. Cardelli schuf G. Guerra 1601-1602. Hibbard bemerkt, daß beide Paläste dem Zeitstil um 1590 angehören und kaum zugeschrieben werden können, wobei er auf Madernos Fassade des Pal. Varese (ca. 1617-1618) hinweist. Aber gerade bei weitgehender Übereinstimmung der Fassadenorganisation können bevorzugt verwendete Details typisch für den Stil ihrer Entwerfer sein: Maderno gibt den Fensterrahmen des Pal Varese im Piano Nobile und am Mezzanin "Ohren", desgleichen G. Guerra an seinem Geschloß des Pal. Cardelli, während Francesco da Volterra auf sie zugunsten rechteckig begrenzter, einfacher Rahmen verzichtet. Ebenso kann die Form der Rustikabosse (bei F. da Volterra bevorzugt rechteckig mit Randschlag und gekappter, pyramidalen Form mit glatter Stirnfläche) Hinweise geben.

110
4-105

- 367) Cf. Letarouilly III, Taf. 346 mit den Grundrissen, die G.B. Contini 1703 in Frascati aufgenommen hatte. Die Motive dieser Treppen F. da Volterras übernahm C. Maderno dann im Pal. Mattei Giove, an dem auch Francescos Eckrustika-Schnitt wiederholt ist.
- 368) G.B. Falda 1691, I, Taf. 29. G. Baglione 1642, p. 48. M. Zocca 1935/6, p. 530, Anm. 17. F. Borsi, M. del Piazzo ... 1972, p. 45, 50-51, Abb. 3, 17, 34. Anfang des 18. Jh. wurde sie demoliert.
- 369) Zu S. Chiara: H. Hibbard 1971, p. 204-205, Abb. 14 c, mit Lit., M. Zocca 1935/6, p. 522-523, Abb. 3 (Stich der Fassade von Vasi). Zu S. Maria della Scala: J. Wasserman 1966, p. 56-59, K. Schwager 1968, p. 260, M. Zocca 1935/6, p. 526-527, Abb. 7 (Uff. 6735 A). Da Kardinal Tolomeo Galli di Como anlässlich der Baugeschichte von S. Maria della Scala als Protektor der "Casa Pia" genannt wird, ist es wahrscheinlich, daß er auch den Bau von S. Chiara förderte, der Hauptkirche dieses Instituts.
- 370) C. d'Onofrio 1963, p. 42.
- 371) C. d'Onofrio 1963, p. 42-43. Der Zins an Grottaferrata hatte sich inzwischen mehr als verdoppelt.
- 372) R. Lanciani, Scavi III, p. 55. K. Schwager 1961-1962, p. 294.
- 373) K. Schwager 1961-1962, p. 295 und 320-321, Anm. 85, Fig. F, G. Das Folgende referiert Schwagers Ergebnisse.
- 374) R. Lanciani, Scavi III, p. 55.
- 375) Hierzu ausführlich K. Schwager 1961-1962 und C. d'Onofrio 1963.

- 376) F. Grossi Gondi 1901.
- 377) C. Franck 1956, p. 38, 51-65.
- 378) Die Literatur nach F. Grossi Gondi 1901 referiert nur seine Ergebnisse, so R. Lanciani, Scavi III, p. 49-50, D. Seghetti 1906, p. 287-296, G. Tomassetti IV, p. 448-450. C. Franck 1956 p. 51-65 gibt eine Beschreibung des Geländes, seine historischen Angaben sind ein von Mißverständnissen nicht ganz freies Referat nach Grossi Gondi.
- 379) Der "stradone" oder "vialone" war bereits vorhanden, als die Planungen zur Villa begannen, cf. Grossi Gondi 1901, p. 172: Brief vom 20. Juni 1573 an Martino Longhi mit der Aufforderung, die "fabrica principatavi nell'antico alto in capo allo stradone" zu leiten; p. 173: Ein Vertrag vom 15. Juli 1573 nennt die "fabrica nova, da farsi sopra il monte, che è posto sopra la Villa in capo al Vialone". Der Ausdruck "antico alto" kann etwa mit "antik bebaute Anhöhe" übersetzt werden.
- 380) F. Grossi Gondi 1901, p. 18-19.
- 381) des., p. 44-45.
- 382) F. Grossi Gondi 1901, p. 45-49: Baudaten; p. 20-25: Beschreibung der antiken Mauerzüge unter dem Palast und dem Giardino Segreto. Er identifizierte p. 25-44 die antike Villa, auf der Mondragone steht, als Besitz der Brüder Quintilius Condianus und Quintilius Maximus, die 183 n.C. von Commodus zum Tode verurteilt wurden. Die Orientierung der alten und der modernen Villa variiert, ein Zeichen, daß für Kardinal Altemps die Ausrichtung auf Rom wichtiger war als die größtmögliche Nutzung der antiken Baureste.
- 383) Auch der Bruder des Architekten, Gabriele Longhi, war im Dienst des Kardinals Altemps, 1578 wurde er "maestro dicasa" genannt, cf. F. Grossi Gondi 1901, p. 46, Anm. 2, p. 184, 185. Zu Martino Longhi an Mondragone das., p. 46-49, 172-182, 184, 186.
- 384) Das Folgende beschreibt den ursprünglichen Zustand des Palastes, daher der Gebrauch des Infinitivs, obwohl ein Großteil der Disposition noch heute erhalten ist. Die Beschreibung stützt sich auf die bei F. Grossi Gondi 1901, p. 176-180, 195-196 abgedruckten Misuren und Inventare, seine Beschreibung p. 49-51 und seine Tafeln I und II, die Ansicht M. Greuters 1620 und den Stich A. Specchis 1699 (C. Franck 1956, Abb. 58), die Schnitte und Grundrisse bei C. Franck 1956, Abb. 35, 49, 52, 56 (unter Berücksichtigung der von H. Hibbard 1958, p. 356

128, 129

79, 125

126, 127

bemerkten Fehler) 57, sowie eigene Beobachtungen am und im Palast, in dem ich jedoch nur den Saal, die Loggien und zwei Zimmer des südöstlichen appartamento im Piano Nobile sehen konnte. Der häufig in der Gartenliteratur abgebildete Grundriß der Villa von C. Percier, P.F. La Fontaine 1809, Taf. 52 ist in seinen Verhältnissen falsch und voller willkürlicher Ergänzungen.

- 132 385) H. Hibbard 1958, p. 356: "The old loggia remains up to the spring of the arches, but all the rest was added by the Borghese." Dem widerspricht jedoch, daß die dorische Ordnung, die den Loggienpfeilern vorliegt, in ihrer Proportionierung auf hohen, über die Balusterbrüstungen ragenden Piedestalen und im Verhältnis von Pfeiler zu Pilaster stilistisch kräftiger und steiler wirkt als die entsprechende, schmal und flach proportionierte Ordnung der Loggia Segreta. Sie wurde gemeinsam mit der oberen ionischen Ordnung völlig neu für die gesamte Fassade zwischen den gleichzeitigen Risalitbauten entworfen. Auch die Rahmungen der Fenster seitlich der Loggien zeigen nicht Longhis, sondern Vasanzi's Stil.
- 386) S. Serlio, archit. IV, ed. 1610, p. 129v-138v.
- 387) Diese reduzierte Form von "Ordnung", die durch Lisenen und sie oben und unten in der gleichen Mauer-schicht verbindende Horizontalbänder statt Sockel, Stützen und Gebälke gebildet wird, verwendete Giulio Romano erstmalig am dritten Geschoß des Palazzo Maccarani an Piazza S. Eustachio in Rom. Sie wurde zu einem beliebten Motiv der römischen Palastarchitektur im 16. und 17. Jh. In diesem Motiv sind die Ordnungen einerseits stark abstrahiert (es ist keine Vorform derselben, sondern aus ihnen entwickelt), andererseits nimmt es in ihrer Hierarchie eine bescheidene Stufe unterhalb der geringsten (toskanischen) ein. An Mondragone zeigt es sich sogar dem "ordine rustico" untergeordnet.
- 388) H. Hibbard 1962, p. 32 hebt als wichtigstes Merkmal seines Stils "the delicate, elaborately incised surface ornament that he applied to simple planes" hervor und betont 1971, p. 29: "... (he) achieved unity by simplifying the planes and decorating flat surfaces with increased elaboration". - Eine Zusammenstellung der bekannten Nachrichten über M. Longhis Leben und Werke gibt er 1962, p. 84-93, Ergänzungen dazu bei J. Wasserman 1964, p. 118, J. Hess (1963) 1967, p. 352, 360-361, K. Schwager 1968, p. 262. Zu Longhis Zeichnungen und den damit verbundenen Werken cf. J. Wasserman 1962, p. 26-29, J. Wasserman 1966, Nr. 36, 52-55, 70, 148-150, K. Schwager 1968, p. 258, 263, J. Hess (1963) 1967, Abb. 4-6.

- 389) Palazzo Altemps: H. Hibbard 1962, p. 86, Photos bei A. Venturi, *Storia* XI,2, p. 863-866, Abb. 800-803. - Palazzo Cesi: M. Zocca 1937, H. Hibbard 1962, p. 86, J. Wasserman 1966, Nr. 70 (Fassadenzeichnung M. Longhis), Photo des Portals bei A. Venturi, *Storia* XI,2, p. 861, Abb. 798. - Chiesa Nuova: G. Baglione 1642, p. 68, J. Hess (1963) 1967, p. 352, 360-361. - S. Girolamo degli Schiavoni: G. Biasotti, J. Butkovič 1952, H. Hibbard 1962, p. 88, J. Hess (1963) 1967, p. 361, W. Buchowiecki II, p. 164, 166-167, G. Koksa 1971, p. 15-28, 105.
- 390) Die Vorliebe zur Verdoppelung der Ordnungsstützen hat H. Hibbard 1962, p. 32-33 in seiner Diskussion über den entwerfenden Architekten des Hofes im römischen Palazzo Borghese nicht berücksichtigt. J. Wasserman 1964, p. 117-118 widerspricht Hibbard mit einleuchtenden Argumenten und vertritt Longhis Urheberschaft am Entwurf der Hofarkaden auf Doppelsäulen. Man muß in der Argumentation jedoch berücksichtigen, daß eine Doppelsäulenstellung ohne definiertes Intervall zwischen den gekuppelten Schäften prinzipiell anders zu deuten ist, als eine rhythmisierte Ordnung: Hier eine Variation der Intervalle bei gleich starken Stützen, dort eine verstärkende Koppelung der Stützen bei gleichen Intervallen (ein Unterschied, den Hibbard 1962, p. 31 selbst bemerkt). M. Longhis Säulenhof-Entwurf für den Palazzo Alessandrino (1585, Rom, Accademia di S. Luca, W. 54) zeigt also nicht, wie Wasserman 1964 glaubt, seine Vorliebe für gekoppelte Säulen, sondern nur, daß er Säulen bei der Gestaltung von Palasthöfen nicht so kategorisch vermied, wie Hibbard behauptet. Verdoppelte Glieder sind aber an den genannten Bauten (Wasserman nennt den Palazzo Cesi) einschließlich Mondragone zu beobachten. Vignola, den Hibbard als entwerfenden Architekten vorschlägt, hat dagegen Ordnungsstützen in Verbindung mit Arkaden nie verdoppelt, sondern immer nur rhythmisiert, sei es als rhythmische Travee (Caprarola, Palazzo Farnese in Piacenza), sei es als verkettete Serliana (Tabernakel in Fara Sabina). So kann man nur sagen, daß Vignola im Hof des Palazzo del Giglio eine nicht genauer zu definierende Säulenstellung (eventuell eine Kolonnade, cf. Villa Giulia) geplant hatte und Longhi die vorbereiteten Säulen für seinen Entwurf einer Arkade auf Doppelsäulen nutzte.
- 391) Strenge Scheidung der Geschosse und das Vermeiden vertikaler Verbindungen der Gliederungen über mehrere Geschosse hinweg läßt sich an seinen übrigen Bauten gut beobachten und wurde von H. Hibbard 1962, p. 27 auch im Hof des Palazzo Borghese bemerkt.
- 392) H. Hibbard 1962, p. 32.

- 393) F. Grossi Gondi 1901, p. 51-52, 66-74 (Beschreibung des Baues und seiner Fresken), 102-104 (Inkorporation in den südöstlich die "piazza grande verso Tuscolo" abschließenden Quertrakt der Borghese), 185 (Mauermisur: v 5540.88 am 12.1.1579), 22-24 (Lage der Wendeltreppe), Taf. II (Grundriß des planterreno nach einem Plan vom Ende des 16. Jh. im ASF, Ms. Strozzi 233, f. 130). C. Franck 1956, p. 55 und Abb. 56 rekonstruiert den Bau falsch, worauf H. Hibbard 1958, p. 356 hinwies. Auf Francks Abb. 56 kann man in der linken Hälfte des südöstlichen Quertraktes den Erdgeschoßgrundriß der Retirata erkennen: Der Eckraum, der ihm nach NW vorliegende Raum, die beiden nach NO anschließenden, über einen Korridor zugänglichen Zimmer samt dem folgenden stimmen mit Grossi Gondis Taf. II überein. Auch der nächste Raum nach NO gehört materiell noch zur Retirata, doch hat Vasanzio hier die Wendeltreppe und die Risalite nach NW und SO entfernt, um die Flucht der übrigen Räume verlängern zu können. Die von der Ecke aus fünf ersten, in regelmäßigem Abstand gesetzten Fenster in der Wand gegen Mondragone zeigen den Abstand zwischen den einstigen NW-Risaliten an. - Mir selbst war es nicht möglich, die Säle der Retirata und ihre Fresken zu sehen. Das Folgende referiert Grossi Gondi. - Roberto Altemps war 1565 geboren, 1568 legitimiert. 1574 schenkte ihm Kardinal Altemps seinen gesamten Besitz in Frascati. 1576 heiratete er Cornelia Orsini. 1585 Duca di Galliese, + 1586. Sein einziger Sohn, Gian Angelo, erbte den gesamten Altemps-Besitz.
- 394) L. Ariosto, Orlando Furioso, XXV, 7-70, ed. 1928, II, p. 258-274.
- 395) Grossi Gondi konnte diese vier Szenen nicht deuten. Die erste, eine Schlacht zweier antik gerüsteter Parteien, bildete er p. 72 ab.
- 396) A. Caro, lett. fam. 743.3. Siehe oben, p. 43.
- 397) Leider fruchtete die "Erziehung durch Wandmalerei" wenig, so daß Roberto Phaetons Sturz nicht erspart blieb, wie seine Geschichte zeigt. Cf. F. Grossi Gondi 1901, p. 75-76.
- 398) D. Seghetti 1906, p. 319, G. Tomassetti IV, p. 453, R. Lanciani, Scavi III, p. 46, C. Franck 1956, p. 131.
- 399) R. Lanciani, Scavi III, p. 46 zitiert den Kaufvertrag beim Notar Carenzano, prot. 390, fol. 359. G. Tomassetti IV, p. 453-455 und C. Franck 1956, p. 131 folgen D. Seghetti 1906, der 1581 als Zeitpunkt für den Kauf Ferreris ohne Zitat angab. Aufgrund einer Zeichnung Ottavio

Mascarinos in der Accademia di S. Luca, Rom, mit der Aufschrift "Pianta p la Ruffinella p lo Ill. mo Guastavillani" vermutet J. Wasserman 1966, p. 178-179, Nr. 218, Kardinal Filippo Guastavillani (Hierarchia III, XII, 2) könne vor dem Kardinal Ferrerio an der Villa interessiert gewesen sein. Das müßte zwischen 1574 (Ernennung) und 1578 (Kauf Ferrerios) datiert werden, also in Mascarinos frühe römische Zeit. Weitere Nachrichten darüber gibt es bisher keine. Den Hausbau durch Kardinal Guido Ferrerio (Hierarchia III, X, 40) bezeugt 1611 G.B. Agucchi in seiner "Relatione della Villa Belvedere", ed. C. d'Onofrio 1963, p. 113: "la Ruffinella ... Si arriva in un piano dove è un giardino et quivi è una casotta non molto grande fabricata da uno de Cardinali di Vercelli parente di Pio Quarto et da esso e da altri personaggi è stata reputata capace di alloggiarli." Die reservierte Ausdrucksweise deutet die Bescheidenheit des Hauses an.

- 400) Die weitere Geschichte der Villa läßt das vermuten. In schneller Folge kam sie 1585 an Kardinal Francesco Sforza, der einen Teil des Besitzes den benachbarten Kappuzinern gab, 1587 an Mario I. Sforza, Conte di S. Fiora (für nur v 4000), der sie noch im selben Jahr an Kardinal Gianvincenzo Gonzaga weiterverkaufte. 1603 übernahm Vincenzo de Nobili die Villa, der sie an die päpstliche Kammer weitergab. Clemens VIII. vermittelte sie sofort an seinen Neffen, Kardinal Pietro Aldobrandini, um dessen benachbarte Villa Belvedere abzurunden. 1614 überließ Pietro Aldobrandini die Ruffinella dem ihm verwandten Kardinal Giovanni Battista Deti. 1639 kauften die Sachetti von Olimpia Aldobrandini die Villa und verkauften sie 1740 dem Colleggio Romano. Offenbar war sie zunächst Spekulationsobjekt und genügte den Ansprüchen bescheidenerer Kardinäle. Von einer Bautätigkeit während des 17. Jh. ist nichts bekannt. (Zusammengestellt nach D. Seghetti 1906, p. 359-360, R. Lanciani, Scavi III, p. 46-47, F. Cerasoli 1894 p. 16, G. Tomassetti IV, p. 453-455, C. Franck 1956, p. 131-136, R. Leffevre 1962, p. 184-187, C. d'Onofrio 1966, p. 73-80). Die Geschichte der Villa nach 1740 ist in der zitierten Literatur dargestellt.
- 401) Nach C. Franck 1956, p. 133 nimmt der 1740-1748 entstandene Bau etwa die gesamte Länge des ehemaligen Parterregartens ein.
- 402) O.E. Schmidt 1972, p. 30-31, p. 68 (m. Lit.). Das Gartentor mit der Inschrift VILLA TVSCVLANA zu den Kapuzinern hin überliefert noch heute diese inzwischen als irrig erwiesene Tradition, die neuerdings der Villa wieder den Namen gibt.
- 403) R. Lanciani, Scavi III, p. 56-57, D. Seghetti 1906, p. 349. G. Tomassetti IV, p. 438, C. Franck 1956, p. 93. - Zu P. Arrigoni cf. Hierarchia IV, I, 19.

Literaturverzeichnis

1. Abgekürzt zitierte Literatur

- | | |
|---------------------|---|
| A. Caro, lett. fam. | A. Caro, Lettere familiari, ed. A. Greco, Florenz 1957-1961, 3 Bde. |
| EI | Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti, Bde. 1-36, Milano 1929-1938 |
| Hierarchia | Hierarchia Catholica Medii et recentioris Aevi, 7 Bde, Patavii 1913-1968 |
| Lanciani, Scavi | R. Lanciani, Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità 4 Bde., Rom 1902-1912 |
| Létarouilly | P. Létarouilly, Edifices de Rome moderne. Textbd. Liège 1849, 3 Tafelbde., Paris 1840-1874 |
| Moroni | G. Moroni, Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni, 103 Bde., 6 Indexbde., Venedig 1840-1879 |
| Pastor | L.v.Pastor, Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters, Bde. 1-16,3, Freiburg/Breisgau 1901-1933 |
| RE | Pauly's Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, ed. G. Wissowa, Stuttgart 1894- |
| Venturi, Storia | A. Venturi, Storia dell'arte italiana. XI, 1 L'architettura del Cinquecento I, Milano 1938
XI, 2 L'architettura del Cinquecento II, Milano 1939. |

2. alphabetisches Literaturverzeichnis

- | | |
|----------------|---|
| Ackerman, J.S. | The Cortile del Belvedere, (studi e documenti per la storia del Palazzo Apostolico Vaticano III) Vatikan 1954 |
| Ackerman, J.S. | Sources of the Renaissance Villa, Studies in Western Art, Acts of the |

- twentieth International Congress of
the History of Art, II
Princeton, N.J., 1963, pp. 6-18.
- Ackerman, J.S. Palladio's Villas,
New York 1967
- Alberti, L. Descrittione di tutta Italia,
Bologna 1550
- Alberti, L.B. Opere volgari, ed C. Grayson, I
(Scrittori d'Italia 218),
Bari 1960
- Alberti, L.B. L'Architettura (de re aedificatoria),
ed. G. Orlandi (Classici italiani di
scienze tecniche e Arti, Trattati di
Architettura I), 2 Bde.,
Milano 1966
- Amayden, T. La storia delle famiglie romane,
2 Bde.,
Rom, o.J.
- Annibaldi, P.F.M. Notizie storiche della casa Farnese,
2 Bde.,
Montefiascone 1817-1818
- Armand, A. Les Medailleurs italiens des 15^e et 16^e
siècles, 2. ed., 3 Bde.,
Bologna 1883
- Baglione, G. Le vite de' pittori, scultori et archi-
tetti, dal Pontificato di Gregorio XIII.
del 1572 in fino a' tempi di Papa
Urbano VIII. nel 1642,
Rom 1642
- Barocchi, P. Vasari pittore,
Milano 1964
- Barocchi, P. Mostra di disegni del Vasari e della
sua cerchia, Gabinetto Disegni e Stampe
degli Uffizi XVII,
Firenze 1964
- Battaglia, S. Tradizione e attualità nella coscienza
linguistica di Annibal Caro,
Filologia e letteratura 15, 1969, 4, pp.
345-378
- Battisti, E. L'antirinascimento,
Milano 1962

- Baumgart, F. La Caprarola di Ameto Orti,
Studj Romanzi (Società filologica
romana) XXV, 1935, pp. 77-179
- Belli Barsali, I. La villa a Lucca dal XV al XIX secolo,
Rom 1964
- Belli Barsali, I. Ville di Roma, Lazio I,
Mailand (1970)
- Bentmann, R., Die Villa als Herrschaftsarchitektur,
Müller, M. Frankfurt/M 1970
- Berckenhagen, E. Die französischen Zeichnungen der Kunst-
bibliothek Berlin,
Berlin 1970
- Berti, L. Il principe dello studiolo. Francesco I
de Medici e la fine del rinascimento
fiorentino,
Firenze 1967
- Bertolotti, A. Nanni di Baccio Bigio - Architetto
fiorentino e suo figlio in Roma,
Arte e Storia 5, 1886, pp. 195-196
- Biermann, H. Lo sviluppo della villa toscana sotto
l'influenza umanistica della corte di
Lorenzo il Magnifico,
Bollettino del centro internazionale di
studi di architettura "Andrea Palladio"
XI, 1969, pp. 36-46
- Biermann, H. Das Palastmodell Giuliano da Sangallo
für Ferdinand I., König von Neapel,
Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte
23, 1970, pp. 154-195
- Biondo, F. (Opera) De Roma triumphante ...
Basel 1559
- Birnbaum, A. Rez. zu B. Patzak 1912
Kunstgeschichtliche Anzeigen. Beiblatt
der Mitteilungen des Institutes für
österreichische Geschichtsforschung,
Jhgg. 1912, (1913), pp. 42-57
- Bisticci, V. da Vite di uomini illustri del secolo XV,
ed. P. d'Ancona
Milano 1951
- Bonanni, P. Numismata Pontificum Romanorum, 2 Bde.,
Rom 1699

- Bonomelli, E. I papi in campagna,
 (Rom 1953)
- Bonora, E. Annibal Caro,
 Storia della letteratura italiana IV,
 ed. E. Cecchi e altri, Milano 1966,
 pp. 551-558, 354, 698-699
- Borsi, F., u.a. Montecitorio
 Rom 1972
- Bottari, G.,
Ticozzi, S. Raccolta di lettere sulla pittura,
 scultura, e architettura scritte dai
 più celebri personaggi dei secoli XV,
 XVI, XVII, 8 Bde.,
 Mailand 1822
- Boyer, F. La construction de la Villa Médicis,
 La Revue de l'Art 51, 1927, pp. 3-14,
 109-120
- Briganti, G. Gaspar van Wittel,
 Rom 1966
- Briganti, G. Dessins de Vanvitelli
 L'Oeil, Nr. 205, 1972, pp. 12-17
- Brummer, H.H. The Statue Court in the Vatican Belve-
 dere (Acta Universitatis Stockholmiensis
 20),
 Stockholm 1970
- Bruschi, A. Nuovi dati documentati sulle opere
 orsiniane di Bomarzo,
 Quad. dell'Ist. di storia dell'Architettura,
 Ser. 10, 55/60, 1963, pp. 13-58
- Bruschi, A. Il problema storico di Bomarzo
 Palladio 13, 1963, pp. 85-144
- Buchowiecki, W. Handbuch der Kirchen Roms, 2 Bde.,
 Wien 1967-1970
- Burckardus, J. Liber Notarum ab anno MCCCCLXXXIII
 usque ad annum MDVI, ed E. Celani,
 2 Bde., (Rerum italicarum scriptores,
 NE, T. XXXII, P.I)
 Città di Castello 1907-1942
- Burckhardt, J. Gesammelte Werke II, Die Baukunst der
 Renaissance in Italien
 Darmstadt 1962
- Burger, F. Die Villen des Andrea Palladio
 Leipzig 1909

- Busini, G.B. La vita di Benedetto Varchi, ed. G. Milanese
Il Borghini 2, 1864
- Caflisch, N. Carlo Maderno,
München 1934
- Callari, L. Le ville di Roma,
Rom 1934
- Capasso, D.A. Note critiche sulla polemica tra il Caro e il Castelvetro,
Napoli 1896
- Caro, A. Delle lettere familiari del Commendatore Annibal Caro ...colla vita dell'autore scritta da Antonfederico Seghezzi
3 Bde.,
Venedig 1751
- Caro, A. Delle lettere del Commendatore Annibal Caro scritte a nome del Cardinale Alessandro Farnese, Bde 1-3 (Opere del Commendatore A.C., IV-VI)
Mailand 1807
- Caro, A. Opere I, ed. V. Turrini,
Bari 1912
- Caro, A. Lettere familiari, ed. A. Greco, 3 Bde.,
Florenz 1957-1961
- Cascioli, G. Memorie storiche di Poli con molte notizie inedite della celebre famiglia Conti,
Rom 1896
- Cassirer, E. Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance (Studien der Bibliothek Warburg 10), Leipzig/Berlin 1927
- Chastel, A. Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique,
Paris 1959
- Crema, L. Flaminio Ponzio, architetto milanese a Roma,
Atti del IV Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura, Milano 1939, pp. 281-308
- Croce, B. Storie e leggende napoletane (B.C., Scritti di storia letteraria e politica 11)
Bari 1948⁴.

- Croce, B. Vite di avventure di fede e di passione ... (B.C. Scritti di storia letteraria e politica 30)
Bari 1953³
- Curtius, E.R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter,
Bern/München 1963⁴
- Dami, L. Il giardino italiano,
Mailand 1924
- Dolce, Guilio Caro, Annibal,
EI IX, 1931-1938, pp. 109-110
- Dorez, L. La cour du pape Paul III, I: La cour pontificale,
Paris 1932
- Drei, G. I Farnese
Rom 1954
- Drerup, H. Bildraum und Realraum in der römischen Architektur,
Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Römische Abteilung 66, 1959, pp. 147-174
- Drerup, H. Die römische Villa,
Marburger Winckelmann-Programm 1959, pp. 1-24.
- Fabriczy, C.v. Zur Genealogie Nanni di Baccio Bigio,
Repertorium für Kunstwissenschaft X, 1887, p. 112
- Falda, G.B. Le fontane di Roma, Vol. I-IV,
Rom 1691
- Faldi, I. Gli affreschi del palazzo Farnese a Caprarola,
s.l., 1962
- Falk, T. Studien zur Topographie und Geschichte der Villa Guilia in Rom,
Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 13, 1971, pp. 101-178
- Ferrero, G.G. Lettere del Cinquento, ed. G.G. Ferrero (Classici italiani 36),
Turin 1959
- Ferrero, G.G. Rez. zu A. Caro, 1957-1961
Giornale storico della letteratura italiana 138, 1961, pp. 135-141, 222-223

- Ferri, N. Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare esistenti nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze, Rom 1885
- Ficino, M. Opera omnia, ed. M. Sancipriano, 2 Bde., (Monumenta politica et philosophica rariora, Ser. 1, 7-8, 9-10; Reprint der ed. Basel 1576), Turin 1962
- Fischer, M. Die frühen Rekonstruktionen der Landhäuser Plinius' des Jüngeren, Diss. Berlin 1962
- Forsmann, E. Visible Harmony. Palladio's Villa Foscari at Malcontenta, Stockholm, 1973
- Foster, P. Raphael on the Villa Madama: The Text of a Lost Letter, Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 11, 1968, pp. 307-312
- Foster, P. Lorenzo de' Medici's Cascina at Poggio a Caiano, Mitt. KHI Florenz, 14, 1969, pp. 47-56
- Franck, C. Die Barockvillen in Frascati, München 1956
- Frey, K. Der literarische Nachlaß Giorgio Vasaris I, München 1923
- Frommel, C.L. Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk, Berlin 1961
- Frommel, C.L. La Villa Madama e la tipologia della villa romana nel rinascimento, Bollettino del centro internazionale di studi di architettura "Andrea Palladio" XI, 1969, pp. 47-64
- Frommel, C.L. Der römische Palastbau der Hochrenaissance, 3 Bde., (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana XXI), Tübingen 1973
- Frugoni, A. Carteggio umanistico di Alessandro Farnese, Florenz 1950.
- Fulvius, A. Opera di A.F. delle antichità della città di Roma .. tradotta in lingua toscana, per P. da Rosso, Vendig 1543

- Giovannoni, G. Saggi sull'architettura del rinascimento,
Milano 1935
- Giovannoni, G. Antonio da Sangallo il giovane, 2 Bde.,
Rom 1959
- Giraldi, L.G. De Deis gentium varia et multiplex
historia,
Basel 1560
- Gnoli, D. Descriptio Urbis, o censimento della
popolazione di Roma avanti il sacco
borbonico,
Archivio della Società Romana di Storia
Patria XVII, 1894, pp. 375-520
- Gnoli, D. La Roma di Leon X., ed. A. Gnoli,
Mailand 1938
- Gombrich, E. Zum Werke Guilio Romanos,
Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen
in Wien, NF 8, 1934, p. 79-104, NF 9,
1935, pp. 121-150
- Gombrich, E. Symbolic Images - Studies in the Art
of Renaissance,
London 1972
- Gothein, M.L. Geschichte der Gartenkunst, 2 Bde.,
Jena 1914
- Greco, A. Annibal Caro. Cultura e poesia,
Roma 1950
- Grimal, P. Les jardins romains, 2. ed. (Collection
Hier),
Paris 1969²
- Grossi Gondi, F. La villa dei Quintilii e la Villa di
Mondragone (Le ville tuscolane nell'
epoca classica e dopo il Rinascimento I),
Rom 1901
- Guidi, M. Fontane barocche di Roma,
Zürich 1917
- Guidiccione, G. Opere, ed. C. Minutoli, 2 Bde.,
Florenz 1867
- Hempel, E. Francesco Borromini
Wien 1924

- Henneberg, J.v. Bomarzo. Nuovi dati e un'interpretazione, Storia dell'arte 13, 1972, 43-56
- Herget, E. Die Sala Terrena im Deutschen Barock, Frankfurt/M, 1954
- Hess, J. Villa Lante in Bagnaia e Giacomo del Duca, Palatino X, 1966, pp. 21-32
- Hess, J. Kunstgeschichtliche Studien zu Renaissance und Barock, 2 Bde., Rom 1967
- Heydenreich, L.H. Entstehung der Villa und ländlichen Residenz im 15. Jh., Acta Historiae Artium 1-3, 1967, pp. 9-12
- Heydenreich, L.H. La villa: genesi e sviluppi fino al Palladio, Bollettino del centro internazionale di studi di architettura "Andrea Palladio" XI, 1969, pp. 11-22
- Hibbard, H. Rez. zu C. Franck 1956, The Art Bulletin XL, 1958, pp. 356-359
- Hibbard, H. The Architecture of the Palazzo Borghese, Rom 1962
- Hibbard, H. Carlo Maderno and Roman Architecture 1580-1630, (Studies in Architecture X), London 1971
- Huelsen, C. Römische Antikengärten des XVI. Jahrhunderts, (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, phil. hist. Klasse, Nr. 4) Heidelberg 1917
- Keller, F.E. Alvise Cornaro zitiert die Villa des Marcus Terentius Varro in Cassino, L'Arte 14, 1971, pp. 29-53
- Kircher, A. Latium. Id est Nova et Parallela Latium Veteris tum Novi Descriptio, Amsterdam 1971
- Koska, G. S. Girolamo degli Schiavoni (Le chiese di Roma illustrate 120-121) Rom 1971
- Kambo, S. Il Tuscolo e Frascati, Bergamo 1929
- Kris, E. Der Stil "Rustique"; die Verwendung des Naturabgusses bei Wenzel Jamnitzer und Bernard Palissy, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, NF I, 1926, pp. 137-208

- Labrot, G. Le palais Farnèse de Caprarola (Collection le signe de l'art V), Paris 1970
- Lanciani, R. La villa castrimenesiense di Q. Voconio Pollione, con Appendice: Delle antiche ville tuscolane, Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma, Ser. 2, Anno XII, 1884, pp. 141-217
- Lanciani, R. La riedificazione di Frascati per opera di Paolo III., Archivio della Società Romana di storia patria XVI, 1893, pp. 517-522
- Lanciani, R. Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità, 4 Bde., Rom 1902-1912
- Lanciani, R. Wanderings in the Roman Campagna, London 1909
- Land-Moore, F. A Contribution to the Study of the Villa Giulia, Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 12, 1969, pp. 171-194
- Latham, C. The Gardens of Italy, 2 Bde., London, o.J.
- Lee, R.W. Ut pictura poesis: The Humanistic Theory of Painting, New York 1967²
- Lefèvre, R. Su una lettera di Raffaello riguardante Villa Madama, Studi Romani 17, 1969, pp. 425-
- Lefèvre, R. La villa del cardinale Deti al Tuscolo, Palatino 6, 1962, pp. 184-187
- Lefèvre, R. Villa Madama, Rom 1973
- Létarouilly, P. Edifices de Rome moderne, Textbd., Liège 1849, 3 Tafelbde., Paris 1840-1874
- Litta, P. Famiglie celebri d'Italia, (12 Bde., in 184 Lieferungen) Mailand 1819-1883

- Lamb, C. Die Villa d'Este in Tivoli,
München 1966
- Lotz, W. Vignola-Studien. Beiträge zu einer
Vignola-Monographie,
Würzburg 1939
- Maggi, G. Fontane diverse che si vedano nell'alma
città di Roma,
Rom 1645
- Marti, M. Un epistolario del Cinquecento, le
"Lettere familiari" di Annibal Caro,
Convivium 1957, pp. 216-221
- Martinori, E. Lazio turrito, 3 Bde.,
Roma 1932-1934
- Mattei, D.B. Memorie istoriche dell'antico Tuscolo
oggi Frascati,
Rom 1711
- Mormile, G. Descrizione della città di Napoli,
Neapel 1670³
- Muraro, M. Civiltà delle ville venete,
Venedig 1964
- Navenne, F. de Rome. Le palais Farnèse et les Farnèse,
Paris 1914
- Neuerburg, N. L'architettura delle fontane e dei
ninfei nell'Italia antica,
Neapel 1965
- Nobiloni, N. L'incantato giardino di Lucullo e
Annibal Caro,
Capitolium 34, 1959, pp. 14-20
- Nolhac, P. de La Bibliothèque de Fulvio Orsini,
Paris 1884
- O'Gorman, J.F. The Villa Lante in Rome: Some Drawings
and some Observations,
The Burlington Magazine 113, 1971, pp.
133-138
- Onofrio, C. d' La villa Aldobrandini di Frascati,
Rom 1963
- Onofrio, C. d' Villa Rufinella di Frascati,
Rassegna del Lazio 1966, n. 8-9, pp.
73-80

- Orbaan, J.A.F. Documenti sul barocco in Roma (Miscel-
lanea della R. Società Romana di
Storia Patria 6),
Rom 1920
- Prasacchi, D. Raccolta delle principali fontane dell'
inclita città di Roma,
Rom 1651
- Partridge, L.W. Vignola and the Villa Farnese at Capra-
rola - Part I,
The Art Bulletin 52, 1970, pp. 81-86
- Pascoli, L. Vite de pittori, scultori ed archi-
tetti moderni ..., 2 Bde.,
Rom 1730-1736
- Patzak, B. Die Villa Imperiale in Pesaro,
Leipzig 1908
- Patzak, B. Die Renaissance- und Barockvilla in
Italien, Bd. II: Palast und Villa in
Toskana, Buch 1: Die Zeit des Werdens,
Leipzig 1912
Buch 2: Die Zeit des Suchens und des
Findens,
Leipzig 1913
- Perosa, A. Giovanni Rucellai ed il suo Zibaldone I,
Il Zibaldone Quaresimale. ed. A. Perosa,
London 1960
- Placevet, C.G. Les origines de la Villa Medicis,
Gazette des Beaux Arts II, 1909, pp.
163-176
- Percier, C. Choix des plus célèbres maisons de
La Fontaine, P.F. plaisance de Rome et de ses environs,
Paris 1809
- Pieri Buti, L. Storia di Montefiascone,
Montefiascone 1870
- Pius II. Pii Secundi Pontificis Max. Commentarii
rerum memorabilium, quae temporibus suis
contigerunt,
Frankfurt/M 1614
- Pius II. The Commentaries, Transl. F.A. Gregg,
ed. L.C. Gabel,
Smith College Studies in History XXII
(1937), XXV (1942), XXX (1947), XXXV
(1951), XLIII (1957)
- Poggio Braccio- Opera omnia, Bd. III: Epistolae, ed.
lini, G.F. T. de Tonelli,
Florenz 1832

- Politianus, A. Angeli Politiani epistolarum libri XII,
Antwerpen 1567
- Portoghesi, P. L'opera del Borromini nel palazzo della
Villa Falconieri,
Quaderni dell'istituto di storia dell'
architettura 14, 1956, p. 7-20
- Portoghesi, P. Borromini nella cultura europea,
Rom 1964
- Puppi, L. Le residenze di Pietro Bembo "in pado-
ana",
L'Arte 7-8, pp. 30-65
- Rabelais, F. Le cinquiesme livre, lettres et écrits
divers, ed. J. Plattard,
Paris 1929
- Rave, P.O. Das Museo Giovio zu Como,
Miscellanea Bibliothecae Hertzianae
(Römische Forschungen der Bibliotheca
Hertziana XVI),
München 1961, pp. 275-284
- Reuer, G.J.P. Der Casale di S. Pio V. in Rom,
Berlin 1968 (Diss.)
- Rizzi, F. Annibal Caro,
Turin 1931
- Ronchini, A. Nanni di Baccio Bigio,
Atti e memorie delle reali deputazioni
di storia patria per le provincie mo-
denesi e parmensi VIII, 1877, pp. 357-358
- Roscoe, W. The Life of Lorenzo de' Medici, called
The Magnificent,
London 1846
- Roscoe, W. The Life and Pontificate of Leo the
Tenth, 2 Bde.,
London 1846
- Rupprecht, B. Villa, zur Geschichte eines Ideals,
Probleme der Kunstwissenschaft II,
Berlin 1966, pp. 210-250
- Sadoletus, J. Opera,
Mainz 1607
- Sarri, F. Annibal Caro, saggio critico,
Milano 1934

- Sarri, F. Annibal Caro,
Letteratura italiana, I minori II,
Mailand 1961, pp. 1239-1252
- Scano, G. Palazzo Cardelli,
Capitolium 36, 1961, n. 10, pp. 22-26
- Schmidt, O.E. Ciceros Villen,
Darmstadt 1972²
- Schreiber, F. Die französische Renaissance-Architektur und die Poggio Reale - Variationen des Sebastiano Serlio,
Berlin 1938
- Schwager, K. Kardinal Aldobrandinis Villa di Belvedere in Frascati,
Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 9-10, 1961-1962, pp. 285-382
- Schwager, K. Rez. zu J. Wasserman 1966,
Zeitschrift für Kunstgeschichte 31, 1968, pp. 246-268
- Seghetti, D. Frascati,
Roma 1906
- Seghezzi, A. siehe A. Caro 1751.
- Serlio, S. Tutte l'opere d'architettura ...
Venedig 1600
- Seznec, J. The Survival of the Pagan Gods, trad. B.F. Sessions,
New York 1961
- Shepherd, J.C.,
Jellicoe, G.A. Italian Gardens of the Renaissance,
London 1925
- Sterzi, M. Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro,
Atti e memorie della deputazione di storia patria per le Marche, NS V, 1908; VI, 1909-1910; IX, 1913
- Swoboda K.M. Römische und romanische Paläste,
Wien 1919
- Thelen, H. Francesco Borromini, die Handzeichnungen, Abt. I, Zeitraum von 1620-1632, I (Text),
Graz 1967

- Thoenes, C. Rez. zu M. Walcher Casotti, Il Vignola, Triest 1960, Kunstchronik 1962, pp. 151-164
- Toffanello, G. Frascati, civitas tusculana, Frascati 1966³
- Tolomei, C. De le lettere ..., Venedig 1576
- Tomassetti, G. La campagna romana, Bd. IV, ed. F. Tomassetti, Rom 1926
- della Torre, A. Storia dell'accademia platonica di Firenze Florenz, 1902
- Torselli, G. Palazzi di Roma, Mailand 1956
- Turner, A.R. The Vision of Landscape in Renaissance Italy, Princeton, N.Y., 1966
- Vasari, G. Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti, 9 Bde., ed. G. Milanesi Florenz 1878-1885
- Visconti, P.E. Villa Catena presso Poli, Album di Roma 17, 1850, pp. 153-155, 169-172
- del Vita, A. Lo Zibaldone di Giorgio Vasari, Arezzo 1938
- Vivaldi, V. Una polemica del '500, Catanzaro 1930
- Wasserman, J. The Palazzo Sisto V. in the Vatican, Journal of the Society of Architectural Historians 21, 1962, pp. 26-35
- Wasserman, J. Rez. zu H. Hibbard 1962, Journal of the Society of Architectural Historians 23, 1964, pp. 116-119
- Wasserman, J. Ottaviano Mascarino and his Drawings in the Accademia Nazionale di S. Luca, Rom 1966
- Wittkower, R. Nanni di Baccio Bigio and Michelangelo, Festschrift Ulrich Middeldorf, ed. A. Kosegarten, P. Tigler, Berlin 1968, pp. 248-262

- Wolters, W. "Palladio's Villas" di J.S. Ackerman,
Bollettino del centro internazionale
di studi d'architettura "Andrea Palladio" X, 1968, pp. 349-356
- Zabughin, V. Virgilio nel Rinascimento Italiano da
Dante a Torquato Tasso, 2 Bde.,
Bologna 1921
- Zocca, M. L'architetto di S. Giacomo in Augusta,
Bollettino d'Arte 29, 1935-1936, pp.
519-530

Liste der Abbildungen

1. G.A. Dosio, Grabmalbüste des Annibal Caro. Rom, S. Lorenzo in Damaso (aus: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte IV, 1940, p. 151, Abb. 75).
2. Rom, Gegend um die Fontana di Trevi am Fuß des Quirinals. Ausschnitt aus der Karte E. Dupéracs, 1577 (aus: F. Ehrle, Roma prima di Sisto V, Rom 1908).
3. Rom, Gianicolo mit Villa Lante. Ausschnitt aus der Karte E. Dupéracs, 1577 (aus: F. Ehrle, Roma prima di Sisto V, Rom 1908).
4. Rom, Villa Lante. Grundriß des Piano Nobile, ca. 1560. Berlin, Kunstbibliothek, HdZ 4151, fol. 119 r. (Photo: Rogge, Berlin).
5. Rom, Villa Lante - Längsschnitt, ca. 1560. Berlin, Kunstbibliothek, HdZ 4151, fol. 119 v. (Photo: Rogge, Berlin).
6. Rom, Gianicolo und Trastevere. Ausschnitt aus der Karte P. Ligorios, 1552. (A. Frutaz, Le piante di Roma, Rom 1962, II, Taf. 222).
7. Rom. Mons Janiculus mit den Horti Martialis. Ausschnitt aus der Karte mit der Rekonstruktion des antiken Rom von E. Dupérac, 1574. (A. Frutaz, Le piante di Roma, Rom 1962, II, Taf. 43).
8. Die Farnesestaaten in Nord-Latium (Kartenskizze des Verfassers).
9. Valentano, Rocca (Photo: GFN, E 11651).
10. entfällt.
11. Gradoli, Palazzo Farnese, Fassade zur Piazza (aus: C.L. Frommel 1973, III, Taf. 165 a).
12. Gradoli, Palazzo Farnese, Fassade zum Tal und zum Garten (aus: C.L. Frommel 1973, III, Taf. 165b).
13. Gradoli, Palazzo Farnese, Grundriß des dritten Geschosses (aus: G. Giovannoni 1959, II, fig. 257).
14. Gradoli, Palazzo Farnese, Grundriß des Erdgeschosses (aus: G. Giovannoni 1959, II, fig. 258).
15. Der Bolsener See und die umliegenden Orte (Kartenskizze des Verfassers).
16. Capodimonte, Palazzo Farnese, von NW (Photo: Bibliotheca Hertziana, Rom).
17. Capodimonte, Palazzo Farnese, Loggienvorbau von NW, vor Schließung der Loggienarkaden (aus: G. Giovannoni 1959, II, fig. 249).

18. Capodimonte, Palazzo Farnese, von NW (aus: L. Venturi, Storia XI, 1, Abb. 486).
19. Capodimonte, Palazzo Farnese, von S (Photo: Bibliotheca Hertziana, Rom).
20. Capodimonte, Palazzo Farnese, Arkadenhof (aus: G. Giovannoni 1959, II, fig. 250).
21. Capodimonte, Palazzo Farnese, Loggia, Innenansicht (Photo: Bibliotheca Hertziana, Rom).
22. Capodimonte, Ansicht von SO (Photo: W. Helbig, Frankfurt/M).
23. Capodimonte, Ansicht von W (Photo: W. Helbig, Frankfurt/M).
24. Blick von Capodimonte nach O über den Bolsener See mit der Isola Martana und Montefiascone (Photo: W. Helbig, Frankfurt/M).
25. Blick von Montefiascone über den Südtteil des Bolsener Sees: links am Ufer Marta, Bildmitte: Isola Martana, links dahinter die Halbinsel Capodimonte, rechts Isola Bisentina (Photo: W. Helbig/Frankfurt/M).
26. Isola Bisentina (Photo: W. Helbig/Frankfurt/M).
27. Ronciglione, Palazzetto Farnese (aus: G. Giovannoni 1959, II, fig. 337).
28. G.P. Pannini, Kastell Rivalta. Kassel, Gemäldegalerie, Kat.Nr. 649 (aus: Unbekannte Schätze der Kasseler Gemäldegalerie, Kassel, o.J., pp. 42-43).
29. Rom, Fontana Gaddi, Rekonstruktion nach A. Caro, lett. fam. 61 (Zeichnung des Verfassers).
30. M. Heemskerck, Tigrisbrunnen im Hof des vatikanischen Belvedere (aus: H.H. Brummer 1970, fig. 171).
31. F. da Hollanda, Entwurf eines Grottenbrunnens mit antiker Maske, einem "pelaghetto" und mythologischen Figuren (aus: E. Tormo 1940, fol. 34 r).
33. Rom, Villa Giulia, Lageplan (aus: P. Letarouilly 1868, II, Taf. 199).
34. Rom, Vigna Carpi, Relief eines schlafenden Hirten, Stich des Jacques Boissard, aus: J.J. Boissard, Topographia Romae, Frankfurt/M 1597, I, 72).
35. Rom, Villa Giulia, Grundriß der Grotte im Berg (aus: P. Letarouilly 1868, II, Taf. 221).
36. Rom, Villa Giulia, Blick in die Grotte im Berg (aus: P. Letarouilly 1868, II, Taf. 221).

37. Rom, Villa Giulia, Fassade (oben), Grundriß und Schnitt der Grotte im Berg (unten). London, RIBA (GK) 8/4 r, ca. 1560 (aus: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 1969, p. 179, Abb. 7).
38. Rom, Villa Giulia, Grundriß des Nymphäumshofes mit Ammannatis Loggia. New York, Metropolitan Museum 49.92.73, ca. 1560 (aus: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 1969, p. 189, Abb. 18).
39. Rom, Villa Giulia, Schnitt durch Ammannatis Loggia und dem Nymphäumshof. 17. Jh. (aus: M. Bafile, Villa Giulia, Rom 1948, Taf. VI).
40. Israel Silvestre, Nymphäumshof mit Ammannatis Loggia in der Villa Giulia, Rom. Yale (aus: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 13, 1971, p. 131, Abb. 21).
41. G. Vasari, Opfer an Ceres - Entwurf für Gewölbefresken in Ammannatis Loggia der Villa Giulia, Rom. Florenz, Uff. 651 F (aus: P. Barocchi 1964, Abb. 44a).
42. G. Vasari, Bacchanal. Entwurf für Gewölbefresken in Ammannatis Loggia der Villa Giulia, Rom. Florenz, Uff. 641 F (aus: P. Barocchi 1964, Abb. 44b).
43. G. Vasari, Bacchanal. Entwurf für Gewölbefresken in Ammannatis Loggia der Villa Giulia, Rom (Paris, Louvre, Gab. des Dessins, no. 2191 (aus: P. Barocchi 1964, Abb. 47).
44. Caprarola, Villa Farnese (Photo Anderson, Rom, Nr. 22930).
45. Caprarola, Villa Farnese, Schnitt. Stich des (aus: C. Ricci, Baukunst und dekorative Plastik der Hoch- und Spätrenaissance in Italien, Stuttgart 1923, p. 118, Abb. 146).
46. Caprarola, Villa Farnese, Hof (aus: C. Ricci, Baukunst und dekorative Plastik der Hoch- und Spätrenaissance in Italien, Stuttgart 1923, p. 122, Abb. 152).
48. Caprarola, Villa Farnese, Sala dei fatti Farnesiani (aus: C. Ricci, Baukunst und dekorative Plastik der Hoch- und Spätrenaissance in Italien, Stuttgart 1923, p. 126, Abb. 157).
49. T. Zuccaro, Deckenfresko der camera della solitudine der Villa Farnese in Caprarola: Christus kommt aus der Wildnis und lehrt die Völker; unten: Seneca, Karl V., Aristoteles; links: Essener (aus: E.H. Gombrich 1972, Abb. 11).
50. T. Zuccaro, desgl.: Heidnische Philosophen suchen die Wildnis; unten: Cato, Soliman (aus: E.H. Gombrich 1972, Abb. 12).

51. T. Zuccaro, desgl.: Druiden (aus: E.H. Gombrich 1972, Abb. 14).
52. T. Zuccaro, desgl.: Hyperboräer; oben: Diogenes; unten: Soliman, Euripides (aus: E.H. Gombrich 1972, Abb. 15).
53. T. Zuccaro, desgl.: Gymnosophisten; Cicero (aus: E.H. Gombrich 1972, Abb. 13).
54. Bomarzo, Plan. Links der "sacro bosco", rechts der Ort mit dem Palazzo Orsini (aus: Quaderni dell'istituto di storia dell'architettura 7-9, 1955, p. 4, Abb. 4).
55. Bomarzo, Palazzo Orsini, Grundriß des Dachgeschosses (aus: A. Bruschi 1963 (Quaderni), p. 29, Abb. 25).
56. Bomarzo, Palazzo Orsini, geschlossene Loggia an der Dachterrasse (aus: A. Bruschi 1963 (Quaderni), p. 15, Abb. 4).
57. Bomarzo, Palazzo Orsini, Dachterrasse (aus: A. Bruschi 1963 (Quaderni), p. 14, Abb. 3).
58. Bomarzo, "Sacro Bosco", Orkus-Maske als Grotteneingang (Photo: W. Helbig, Frankfurt/M.).
59. Poli, Villa Catena (Photo: C. Lamb).
60. Villen des 16. Jh. in der Campagna Romana (Kartenskizze des Verfassers).
61. Poli, Villa Catena, Plan von Ralph E. Griswold 1923 (Photo: American Academy in Rome, Nr. 621).
62. Poli, Villa Catena, Vogelschauansicht von Ralph E. Griswold 1923 (Photo: American Academy in Rome, Nr. 620).
63. Poli, Villa Catena, orthogonale Ansicht der Schauseite gegen Rom, von James K. Smith 1923 (Photo: American Academy in Rome, Nr. 634).
64. Poli, Villa Catena, Grundriß der Kernanlage, im Palast des Piano Nobile, von James K. Smith 1923 (Photo: American Academy in Rome, Nr. 637).
65. Poli, Villa Catena, Portal der Fassade gegen Rom (Photo: C. Lamb).
66. Poli, Villa Catena, Fassade gegen Rom (Photo: H. Thelen).
67. Poli, Villa Catena, Luftaufnahme von SO (aus: Italia Nostra, Per le Ville di Roma e del Lazio, Kat. Rom 1968, p. 85, fig. 6).
68. Poli, Villa Catena, Fassade gegen Poli (Photo: C. Lamb).
69. Poli, Palazzo Conti, Nischenbrunnen der Hofloggia mit einem die Villa Catena zeigenden Fresko (Photo: Verfasser).

70. Poli, Palazzo Conti, Darstellung der Villa Catena (Photo: Verfasser).
71. Poli, Villa Catena. Pachtverteilungsplan, E. 17. Jh., Rom, ASV, Arch. Ruspoli, Arch. Conti, Ba 25, no. 3, f. 4, oberer Teil (Photo: Rom, ASV).
72. Poli, Villa Catena, Rekonstruktion des Palastes im 16. Jh., Front gegen Rom, Nordflanke (Rekonstruktion des Verfassers).
73. Poli, Villa Catena, Rekonstruktion des Palastes im 16. Jh., Grundriß des Piano Nobile, Längsschnitt (Rekonstruktionszeichnung des Verfassers).
74. G.B. Contini (?), Entwurf zur Umgestaltung der Villa Catena bei Poli, Anf. 18. Jh. Rom, ASV, Arch. Ruspoli, Arch. Conti, prot. Ba 25, no. 3, f. 44 r (Photo: Rom, ASV).
75. G.B. Contini (?), Entwurf zur Umgestaltung der Villa Catena bei Poli, Anf. 18. Jh. Rom, ASV, Arch. Ruspoli, Arch. Conti, Prot. Ba. 25, no. 3, f. 1 (Photo: Rom, ASV).
76. Römisch, 1723, Innozenz XIII. in der Villa Catena bei Poli. Rom, Coll. Torlonia (Photo: GFN, E - 43755).
77. Tusculo und Frascati, Plan des L. Canina, 1840 (aus: L. Canina, Edifici di Roma antica VI, 1840, Taf. 80).
78. Ansicht Frascatensis mit den Suburbanvillen im ager tusculanus. Stich des M. Greuter, 1620 (Photo: Bibliotheca Hertziana, Rom, C 6308).
79. wie Abb. 78, Ausschnitt linkes Drittel (Photo: Bibliotheca Hertziana, C 6310).
80. wie Abb. 78, Ausschnitt mittleres Drittel (Photo: Bibliotheca Hertziana, C 6312).
81. wie Abb. 78, Ausschnitt rechtes Drittel (Photo: Bibliotheca Hertziana, C 6309).
82. Frascati. Anonymer Stich, ca. 1610 (aus: S. Kambo 1929, p. 28).
83. Frascati, Villa Falconieri, Gartenfront des Palastes (aus: C. Ricci, Baukunst und dekorative Skulptur der Barockzeit in Italien, Stuttgart 1922, Taf. 217).
84. Frascati, Villa Falconieri, Plan 18. Jh. (aus: P. Portoghesi 1956, p. 6, Abb. 1).
85. Frascati, Villa Falconieri, Stich des A. Specchi 1699 (aus: P. Portoghesi 1956, p. 10, Abb. 6).

86. Frascati, Villa Falconieri, Federzeichnung des G. van Wittel. Neapel, Museo di Capodimonte (aus: L'oeil Nr. 205, 1972, p. 17).
87. Frascati, Villa Falconieri, Grundrisse (aus: P. Portoghesi 1956, p. 18-19, Abb. 24-28).
88. G.F. Bonzagna, Rückseite der auf das XVI. Pontifikatsjahr Pauls III. (1549) geschlagenen Medaille. München, Staatl. Münzsammlung (Photo: Staatl. Münzsammlung, München).
89. Frascati, Villa Falconieri, Grundriß des Hauptgeschosses (aus: C. Franck 1956, p. 120, Abb. 128).
90. Frascati, Villa Falconieri, Loggia, Sockeldetail im Zustand nach 1945 (aus: P. Portoghesi 1956, Fig. L).
91. Frascati, Villa Falconieri, Loggia Kapitellpartie, Zustand nach 1945 (aus: P. Portoghesi 1956, Fig. I).
92. Frascati, Villa Falconieri, Rekonstruktion des Palastes der Villa Rufina (Rekonstruktionszeichnung des Verfassers).
93. Rom, Pincio mit der Villa des Kardinals Ricci, später Villa Medici. Ausschnitt aus der Karte E. Dupéracs, 1577 (aus: F. Ehrle, Roma di Sisto V, Rom 1908).
94. Frascati, Villa Tuscolana, Querschnitt des Palastes (aus: C. Franck 1956, p. 48, Abb. 45).
95. Frascati, Villa Tuscolana, Rekonstruktion des Wohnhauses der Villa Angelina (Rekonstruktionszeichnung des Verfassers).
96. Frascati, Villa Tuscolana, Grundriß des Palastes (aus: C. Franck 1956, p. 48, Abb. 45).
97. Frascati, Villa Torlonia, Plan von J. C. Shepherd und G.A. Jellicoe 1925 (aus: J.C. Shepherd, G.A. Jellicoe, Italian Gardens of the Renaissance, London 1925, Abb. 41).
98. L. Chays, Villa Conti bei Frascati von NO, 1773. Berlin, Kunstbibliothek, HdZ 3052 (Photo: H. Rogge, Berlin).
99. L. Chays, Villa Conti bei Frascati von W, 1773, Berlin, Kunstbibliothek, HdZ 3051 (Photo: H. Rogge, Berlin).
100. Frascati, Villa Torlonia (Cardinale di Como - Ludovisi - Conti). (aus: S. Kambo 1929, p. 74).
101. Frascati, Villa Torlonia, Vorplatz mit Fontana del Candelieri und Fassade des Palastes (aus: A. Venturi XI, 2, fig. 838).

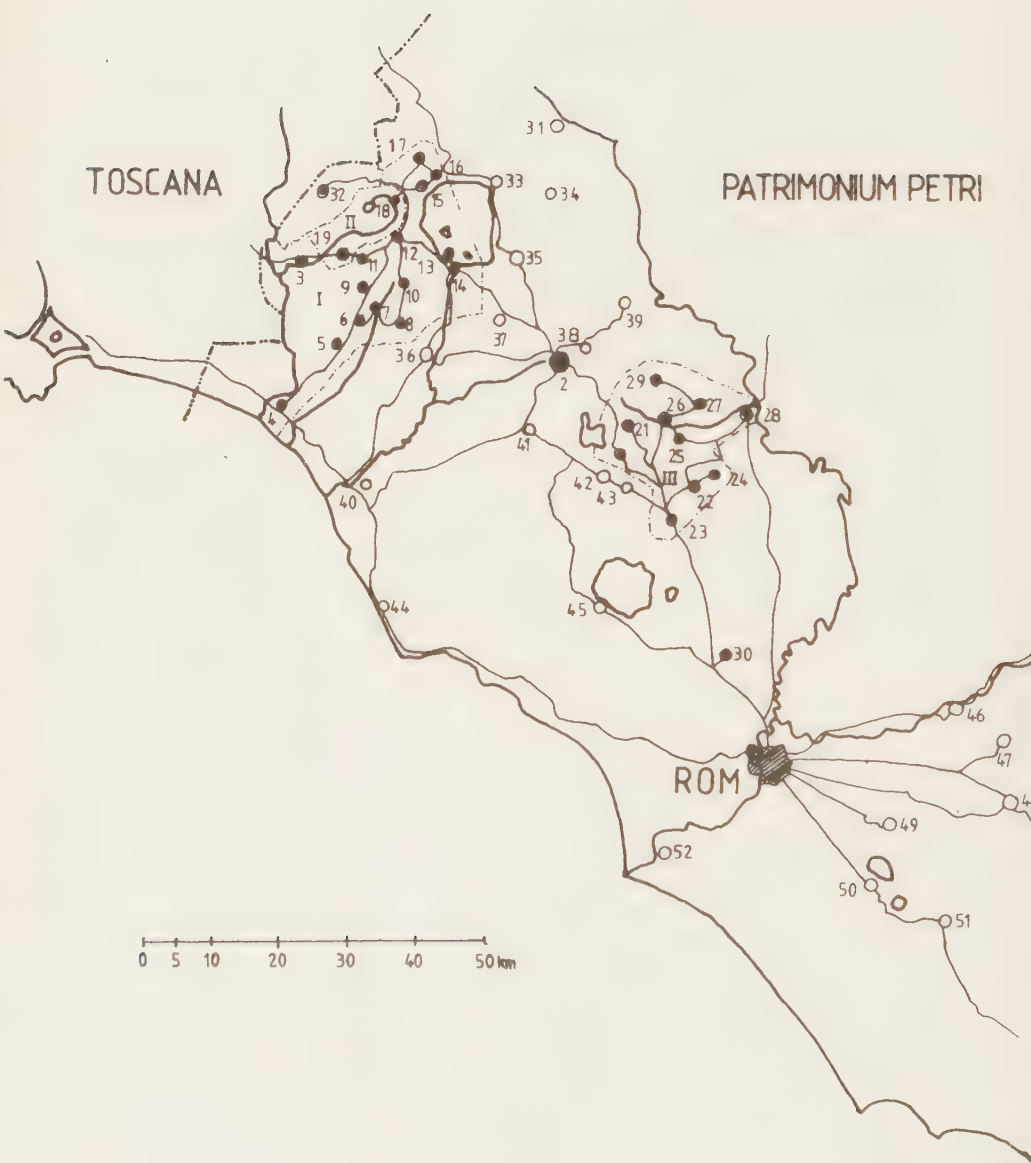
102. Frascati, Villa Torlonia, Längsschnitt (aus: C. Franck 1956, p. 81, Abb. 85).
103. Frascati, Villa Torlonia, Grundrisse (aus: C. Franck 1956, p. 80, Abb. 82-84).
104. G.B. Contini, Erdgeschoßgrundriß des Palastes der Villa Conti bei Frascati, 1703. Rom, ASV, Arch. Ruspoli, Arch. Conti, AQ 16, no. 2 (8) (Photo: ASV).
105. G.B. Contini, Hauptgeschoßgrundriß des Palastes der Villa Conti bei Frascati, 1703. Rom, ASV, Arch. Ruspoli, Arch. Conti, AQ 16, no. 2 (6) (Photo: ASV).
106. G.B. Contini, Obergeschoßgrundriß des Palastes der Villa Conti bei Frascati, 1703. Rom, ASV, Arch. Ruspoli, Arch. Conti, AQ 16, no. 2 (7) (Photo: ASV).
107. G.B. Contini, Dachgeschoßgrundriß des Palastes der Villa Conti bei Frascati, 1703. Rom, ASV, Arch. Ruspoli, Arch. Conti, AQ 16, no. 2 (2) (Photo: ASV).
108. Frascati, Villa des Kardinals Como, Grundriß im 16. Jh. (Rekonstruktion des Verfassers).
109. Rom, Palazzo Lancelotti, Stich des G.B. Falda (aus: H. Hibbard 1971, Abb. 19 d).
110. Rom, Palazzo Lancelotti, Grundriß von P. Letarouilly, 1874. (aus: P. Letarouilly 1840-1874, III, Taf. 346).
111. Loreto, S. Maria, Grabmal Kardinal N. Caetani (aus: L. Bruhns 1940, p. 291, Abb. 211).
112. Rom, Brunnen am Montecitorio. Stich des G.B. Falda, 1691 (Photo: H. Rogge, Berlin, aus: G.B. Falda 1691, I, Taf. 29).
113. Frascati, Villa Conti, Agrimensur, Anf. 18. Jh. Rom, ASV, Arch. Ruspoli, Arch. Conti, AQ 16, no. 2 (1) (Photo: ASV).
114. Frascati, Villa Torlonia, Fontana del Candelieri (aus: TCI, Attraverso l'Italia, Lazio 1943, p. 49, Abb. 61).
115. Frascati, Villa des Kardinals Como, Fontana del Candelieri. Stich des D. Parasacchi, 1637, nach einer Vorlage um 1620 (Photo: H. Rogge, Berlin, aus: D. Parasacchi 1651, Exemplar der Kunstbibliothek Berlin, OS 3602, fol. 169 b).
116. Frascati, Villa des Kardinals Como, Fontana del Candelieri. Stich des G.B. Falda 1691 (Photo: H. Rogge, Berlin, aus: G.B. Falda 1691, II, Taf. 12).
117. Frascati, Villa des Kardinals Como, Brunnen im Giardino segreto. Stich des G. Maggi, 1645 (Photo: H. Rogge, Berlin, aus: G. Maggi 1645).

118. Frascati, Villa des Kardinals Como, Kaskade. Stich des D. Parasacchi, 1637, nach einer Vorlage um 1620. (Photo: H. Rogge, Berlin, aus: D. Parasacchi 1651, Exemplar der Kunstbibliothek Berlin, OS 3602, fol. 170 b).
119. F. Borromini, Entwurf zur Umgestaltung der Kaskade in der Villa Ludovisi bei Frascati, C 16 (aus: H. Thelen 1967, I, C 16).
120. Frascati, Villa Ludovisi, Nischenwand mit Brunnen unter der Kaskade. Stich des G.B. Falda 1691 (Photo: H. Rogge, Berlin, aus: G.B. Falda 1691, II, Taf. 14).
121. Frascati, Villa Ludovisi, Kaskade. Stich des G.B. Falda 1691 (Photo: H. Rogge, Berlin, aus: G.B. Falda 1691, II, Taf. 13).
122. Frascati, Villa Ludovisi, Kaskade. Stich des Barriere, 1645 (Photo: H. Rogge, Berlin, aus: G. Maggi 1645).
123. L. Chays, Kaskade der Villa Conti bei Frascati, 1773. Berlin, Kunstbibliothek, HdZ 3053 (Photo: H. Rogge, Berlin).
124. Frascati, Villa Mondragone, Luftaufnahme von NW (aus: Italia Nostra, Per le Ville di Roma e del Lazio, Kat. Rom 1968, p. 89, fig. 12).
125. Frascati, Villa Mondragone. Stich des A. Specchi, 1699 (Photo: Bibliotheca Hertziana).
126. Frascati, Villa Mondragone, Längsschnitt (aus: C. Franck 1956, p. 58, Abb. 57).
127. Frascati, Villa Mondragone, Grundriß (aus: C. Franck 1956, p. 58, Abb. 56).
128. Frascati, Villa Mondragone, schematischer Grundriß der Villa Ende 16. Jh. (aus: F. Grossi Gondi 1901, Taf. II).
129. Frascati, Villa Mondragone, Grundriß mit Einzeichnung der antiken Mauerzüge im Gelände (aus: F. Grossi Gondi 1901, Taf. I).
130. Frascati, Villa Mondragone, Grundriß der Altemps-Anlage auf den antiken Mauerzügen (Rekonstruktionsskizze des Verfassers).
131. Frascati, Villa Mondragone, Front gegen Rom (aus: C.L. Franck 1956, p. 53, Abb. 51).
132. Frascati, Villa Mondragone, Front gegen Tusculum (aus: C.L. Franck 1956, p. 53, Abb. 50).
133. entfällt.

134. Rom, Palazzo Altemps, Altane (aus: A. Venturi, Storia, XI, 2, p. 865, fig. 802).
135. M. Longhi d.Ä., Entwurf der Fassade am Palazzo Cesi, Rom. Rom, Acc. di S. Luca, W 70 (aus: A. Venturi, Storia ..., XI, 2, p. 859, fig. 797).
136. Frascati, Villa Belvedere im 16. Jh., Rekonstruktion des Palastes nach K. Schwager 1961/62 (Rekonstruktions-skizze des Verfassers).

A B B I L D U N G E N

Mit wenigen, unbedeutenden Ausnahmen sind die unpublizierten Abbildungen reproduziert. Alle übrigen sind in der Liste der Abbildungen, p. 169-177, nachgewiesen, deren Numerierung den Reproduktionen beigegeben ist. Strichzeichnungen sind aus technischen Gründen den übrigen Abbildungen vorangestellt.



Legende zu Abb. 8:

- | | | | |
|-----|------------------------|----|----------------------------------|
| 1 | Rom | 31 | Orvieto |
| 2 | Viterbo | 32 | Pitigliano |
| I | Herzogtum Castro | 33 | Bolsena |
| 3 | Castro | 34 | Bagnoregio |
| 4 | Montalto | 35 | Montefiascone |
| 5 | Musignano | 36 | Tuscania |
| 6 | Canino | 37 | La Commenda |
| 7 | Tessenano | 38 | Bagnaia |
| 8 | Arlena | 39 | Bomarzo |
| 9 | Cellere | 40 | Corneto |
| 10 | Piansano | 41 | Vetralla |
| 11 | Ischia | 42 | Capranica |
| 12 | Valentano | 43 | Sutri |
| 13 | Capodimonte | 44 | Civitavecchia |
| 14 | Marta | 45 | Bracciano |
| 15 | Gradoli | 46 | Tivoli |
| 16 | Borghetto | 47 | Poli |
| 17 | Grotte | 48 | Palestrina |
| II | Herzogtum Latera | 49 | Frascati |
| 18 | Latera | 50 | Albano |
| 19 | Farnese | 51 | Velletri |
| III | Grafschaft Ronciglione | 52 | Ostia |
| 20 | Ronciglione | | |
| 21 | Caprarola | | ----- Grenze Toscana - Lazio |
| 22 | Nepi | | ----- Grenzen der Farnesestaaten |
| 23 | Monterosi | | im Kirchenstaat |
| 24 | Castel S. Elia | | |
| 25 | Faleri | | |
| 26 | Fabrica | | |
| 27 | Corchiano | | |
| 28 | Borghetto | | |
| 29 | Vignanello | | |
| | --- | | |
| 30 | Isola Farnese | | |
| | --- | | |



Legende:

... Kraterrand
 ----- Grenze der Herzogtümer

A Isola Martana

B Isola Bisentina

1 Orvieto

2 Bolsena

3 Bagnoregio

4 Montefiascone

5 Commenda S.Giovanni e Vittore

6 Tuscania

7 Viterbo

Orte des Herzogtums Castro:

8 Grotte

9 Borghetto

10 Gradoli

11 Valentano

12 Capodimonte

13 Marta

14 Piansano

15 Arlena

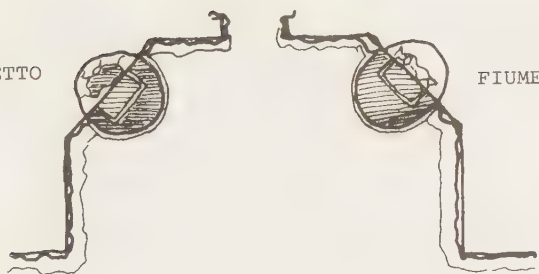
Herzogtum Latera:

16 Latera

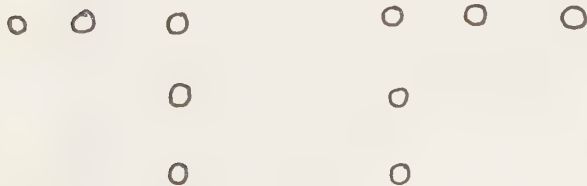
INTRATA
D'UN ANTRO

PELAGHETTO

FIUME DI MARMO



PERGOLATO



FEK



60

A Rom

 Stadtgebiet
 Vigne

- 1 Villa Madama
- 2 Villa Giulia
- 3 La Magliana
- 4 Villa Salone

B Tivoli

C S. Gregorio

5 Gericomio

D Casape

E Poli

6 Villa Catena

F Palestrina

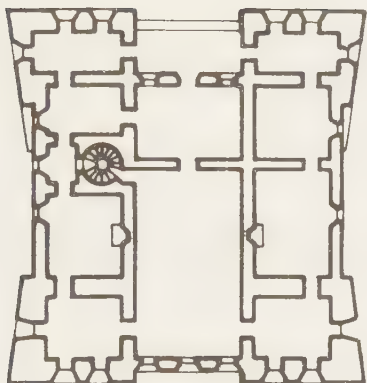
G FRASCATI

- 7 Villa Vecchia
- 8 Villa Mondragone
- 9 Villa Rufina
- 10 Villa Belvedere
- 11 Villa Card. Como

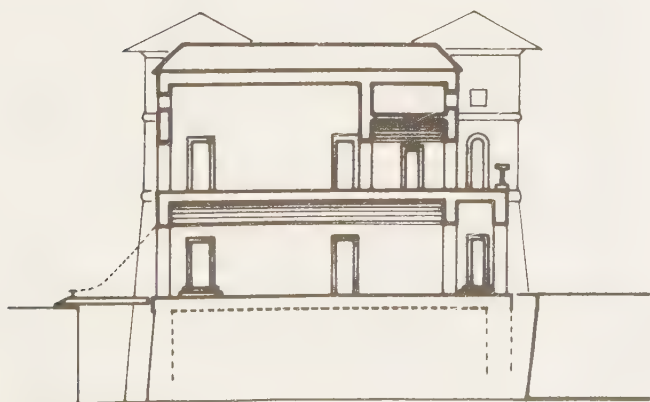
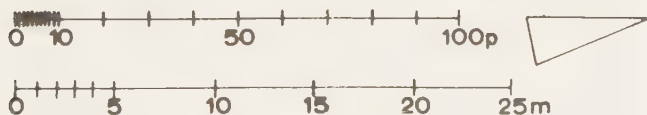
H GROTTAFERRATA



VILLA CATENA BEI POLI

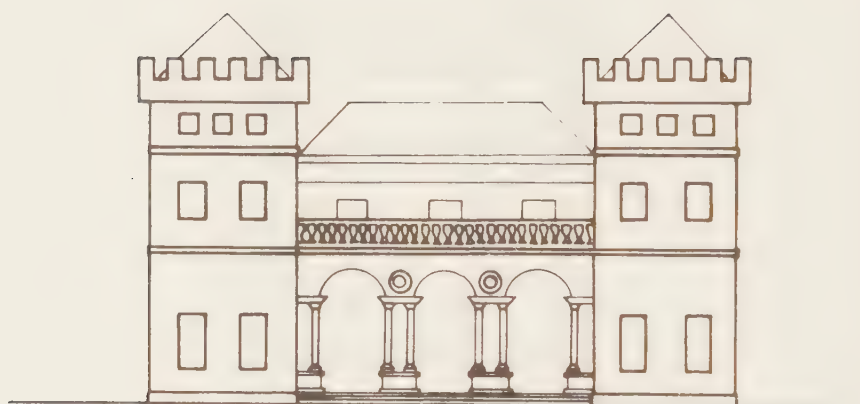


REKONSTRUKTION DES PIANO NOBILE

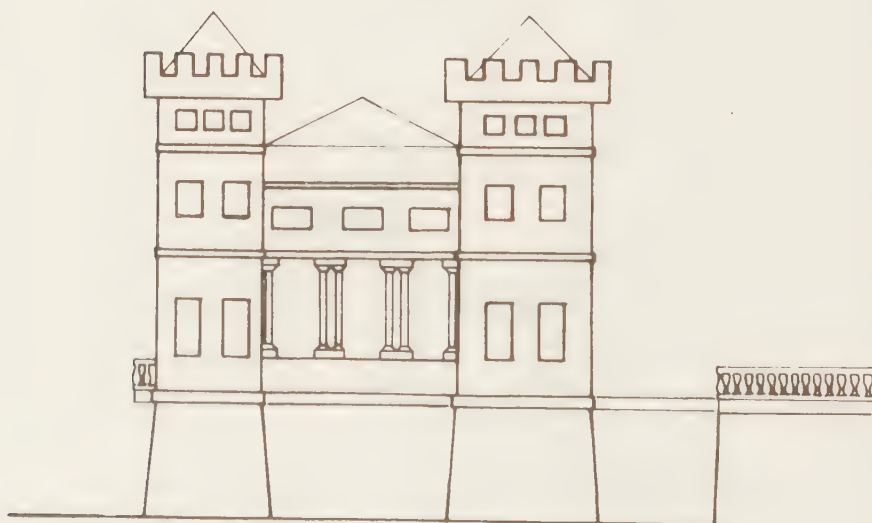


LÄNGSSCHNITT

VILLA RUFINA

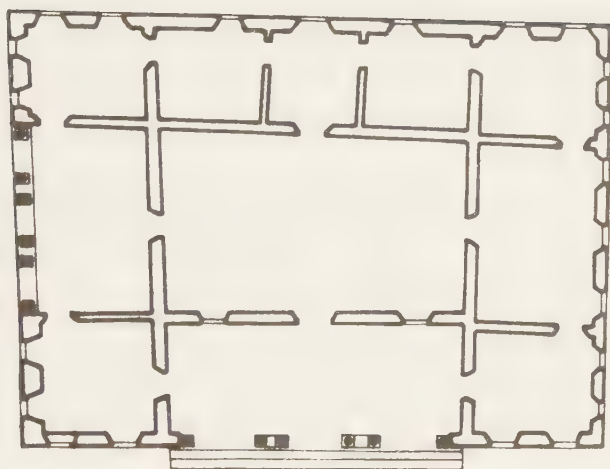


SÜDWEST-ANSICHT (GARTENSEITE)



NORDWEST-ANSICHT
GEGEN ROM UND FRASCATI

VILLA RUFINA

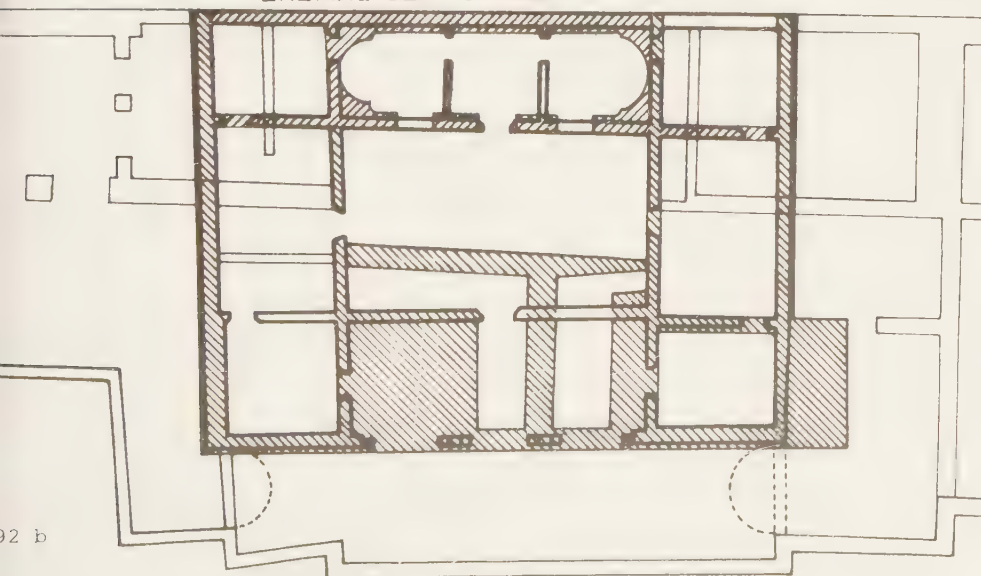


REKONSTRUKTION DES PIANO NOBILE

0 10 20 30 40 50 100p

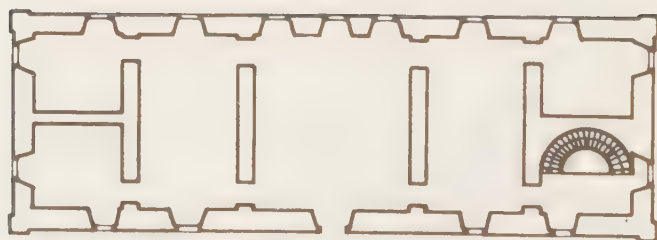
0 5 10 15 20 25m

- | | | | |
|--|------------------------|--|----------------------|
| | RUFINA REKONSTRUIERT | | BORROMINI |
| | RÖMISCH ANTIK - RUFINA | | BORROMINI OD. RUFINA |
| | GRENZE DER REMISENHÖFE | | GEGEN DEN GARTEN |
| | EHEMALIGER GRABEN | | |



UNTERGESCHOSS

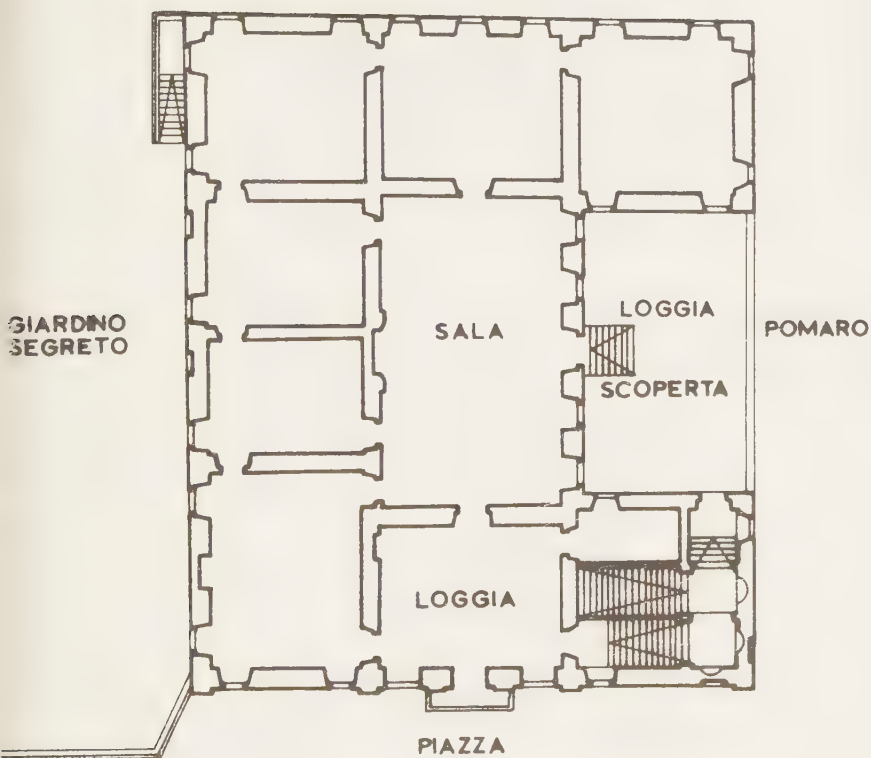
VILLA ANGELINA BEI FRASCATI



REKONSTRUKTION DES WOHNHAUSES



VILLA DEL CARDINALE DI COMO PRESSO FRASCATI

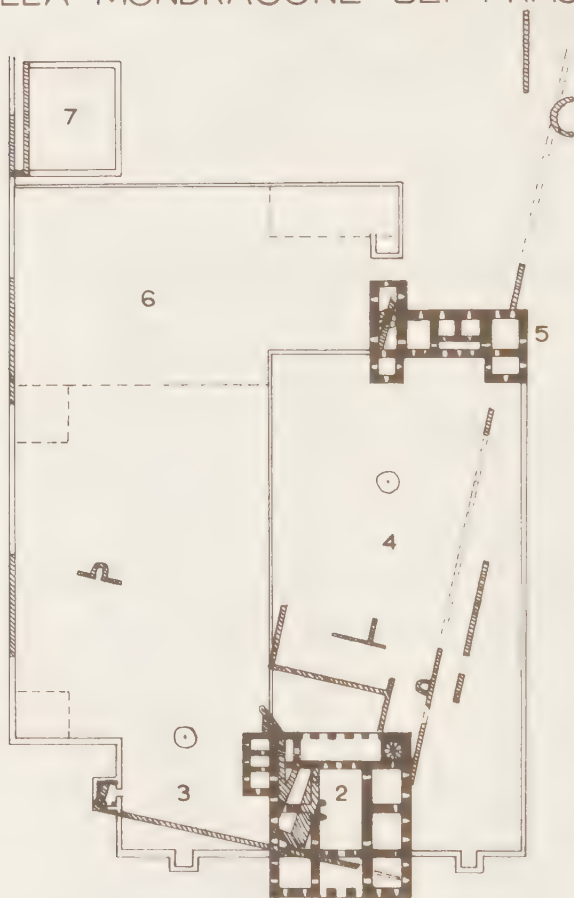


0 10 50 100p

0 5 10 15 20 25m

REKONSTRUKTION DES PIANO NOBILE

VILLA MONDRAGONE BEI FRASCATI



GRUNDRISS DER ALTEMPS-ANLAGE

0 10 20 30 40 50m

— MONDRAGONE

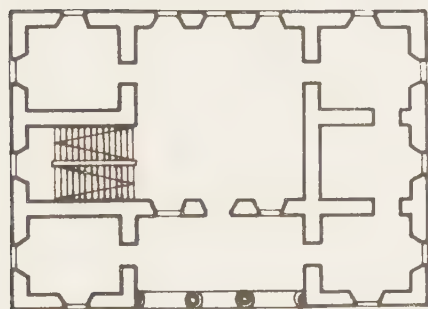
/// V. DER QUINTILIER

(N. C. FRANCK, ABB. 56
U. GROSSI GONDI,
TAF. I, II)

1

- 1 VIALONE
- 2 PALAZZO DI MONDRAGONE
- 3 GIARDINO SEGRETO
- 4 PIAZZA GRANDE VERSO
TUSCOLANO
- 5 PALAZZO DELLA RETIRATA
- 6 GIUOCO DELLA PALLA
- 7 CASTELLO DELL'ACQUA

VILLA BELVEDERE BEI FRASCATI



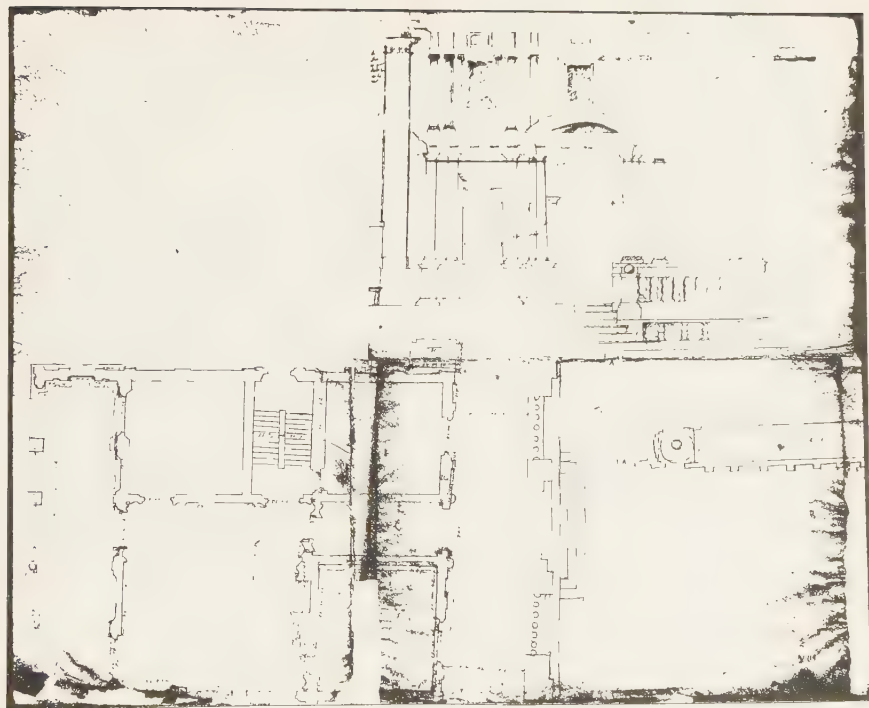
0 10 50 100p

0 5 10 15 20 25m

REKONSTRUKTION DES PIANO NOBILE
(16. JAHRH.)



ANSICHT VON SÜDOSTEN



4



5



9



16



17



59



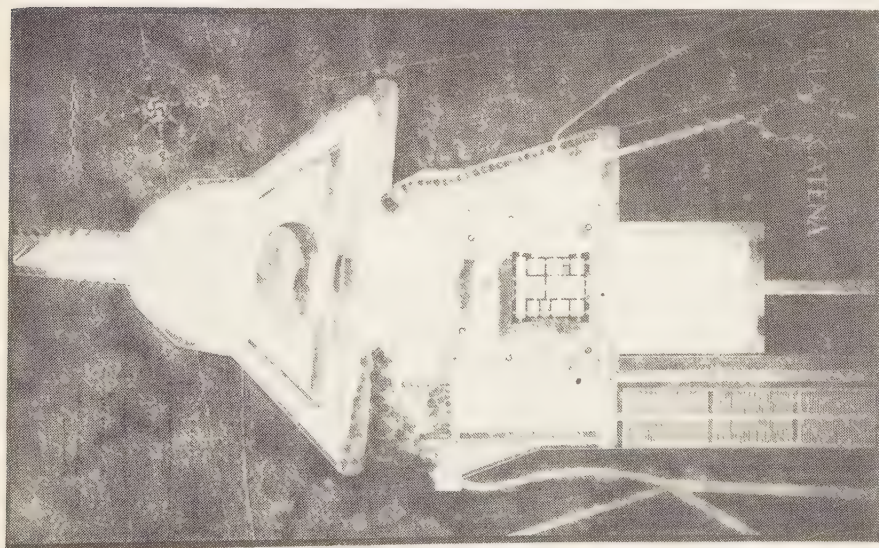
21



23



63



64



66



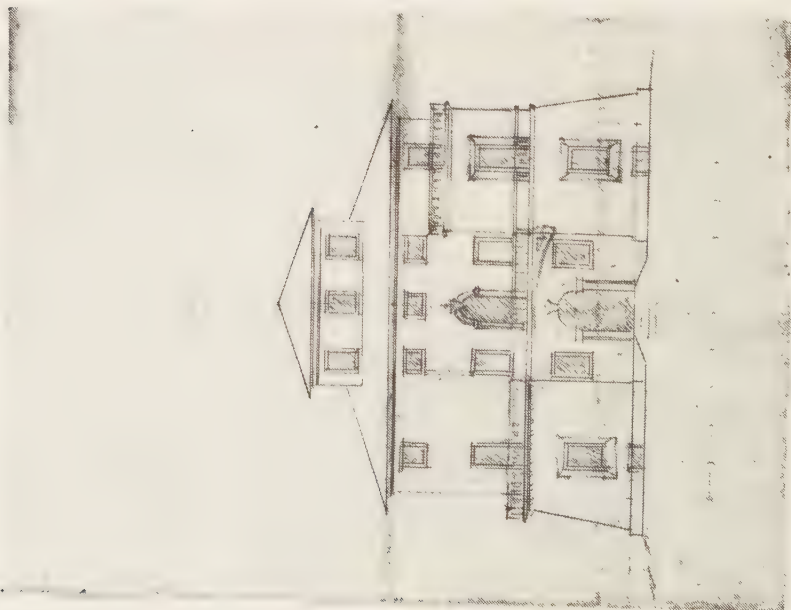
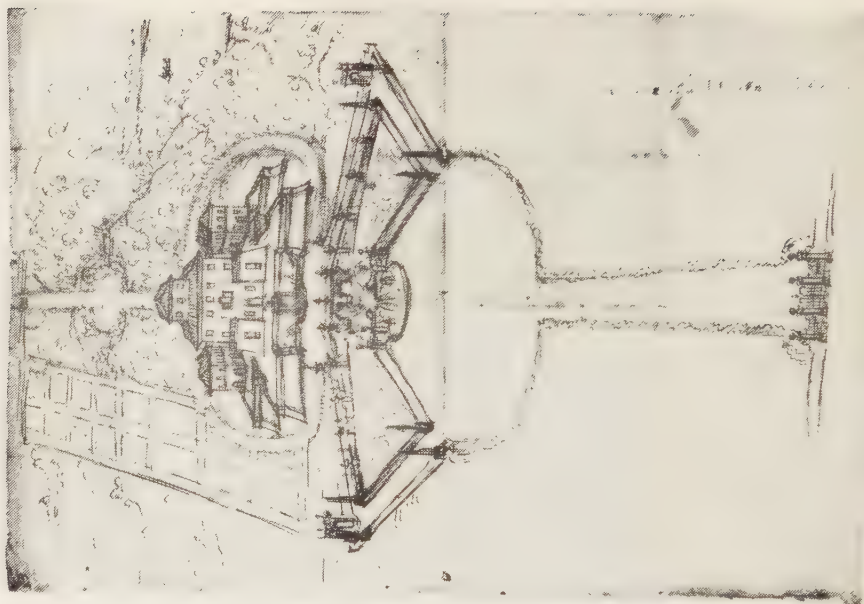
68



69



71





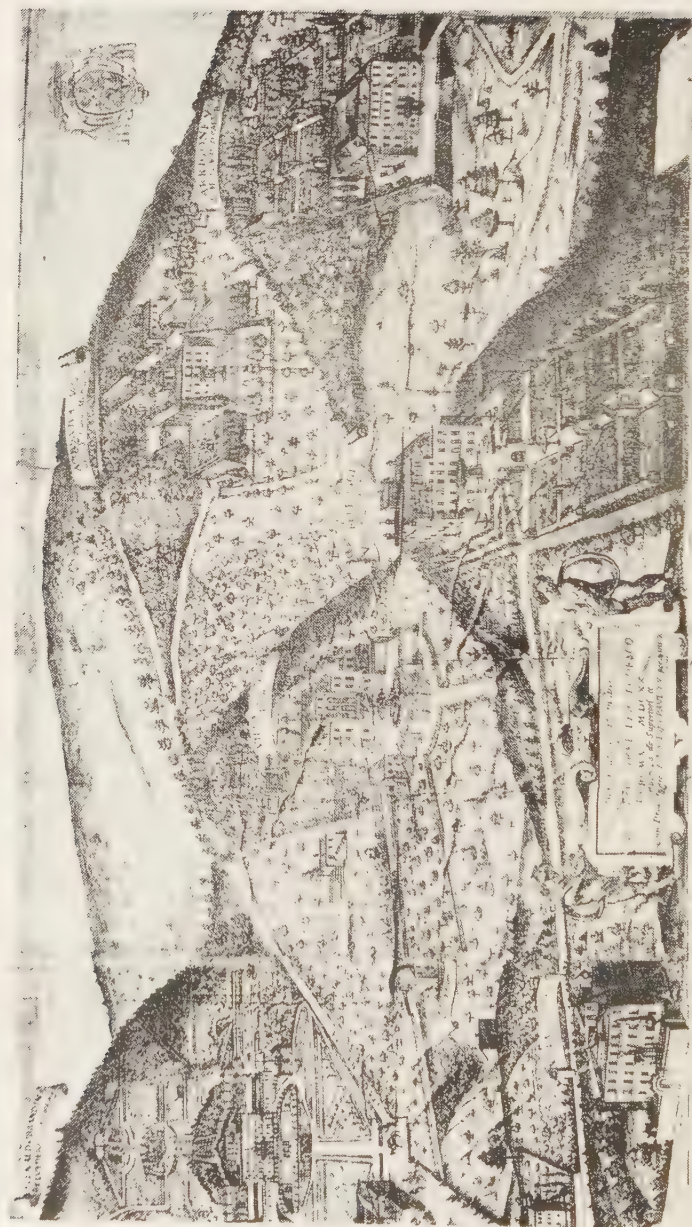


79



88





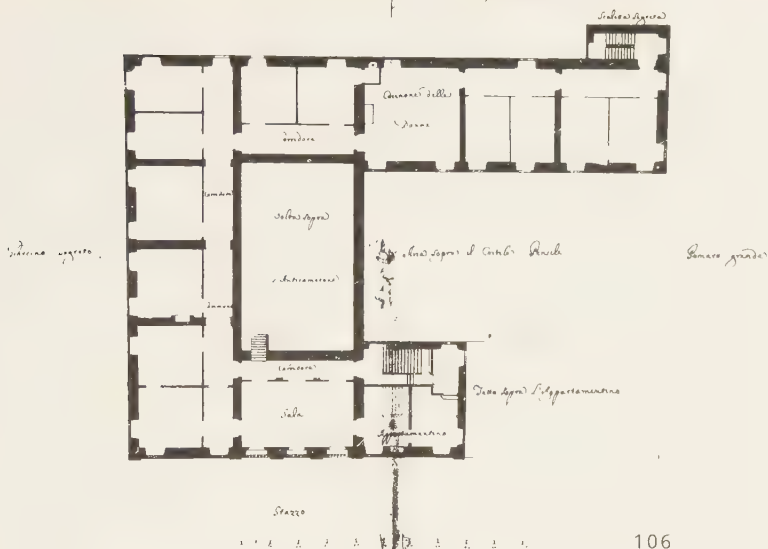


98



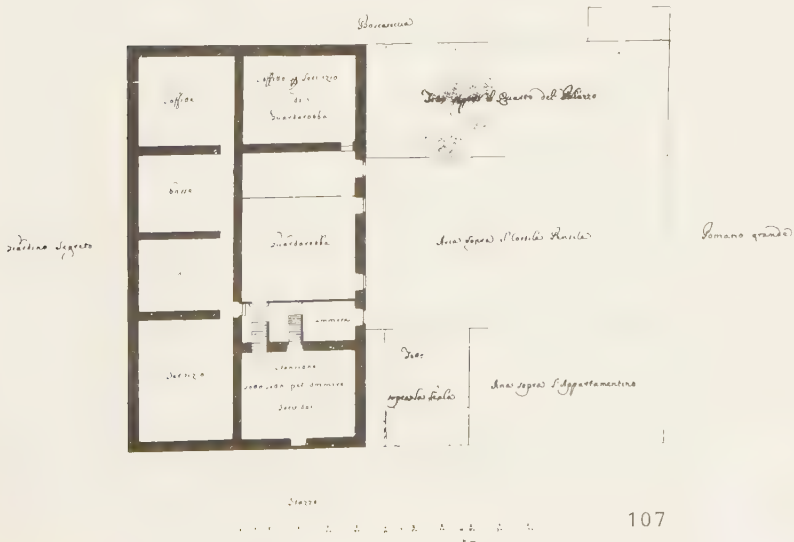
99

Pianta del secondo piano del Palazzo nella Villa del Duca di Salaparuta in Trapani.

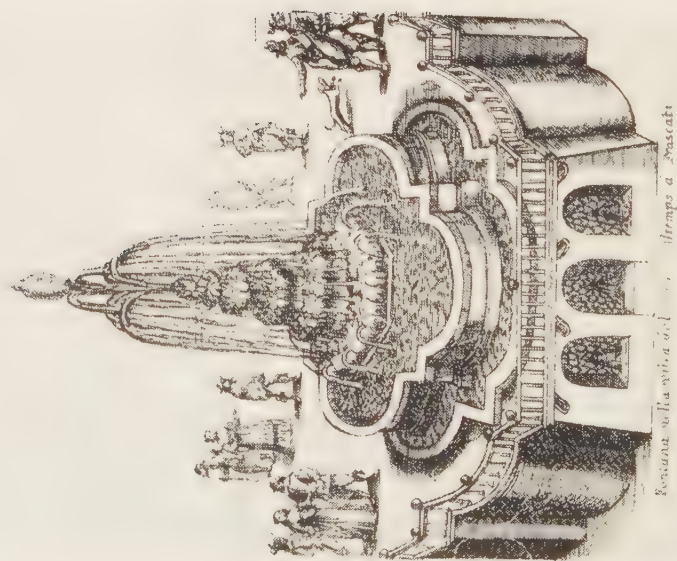
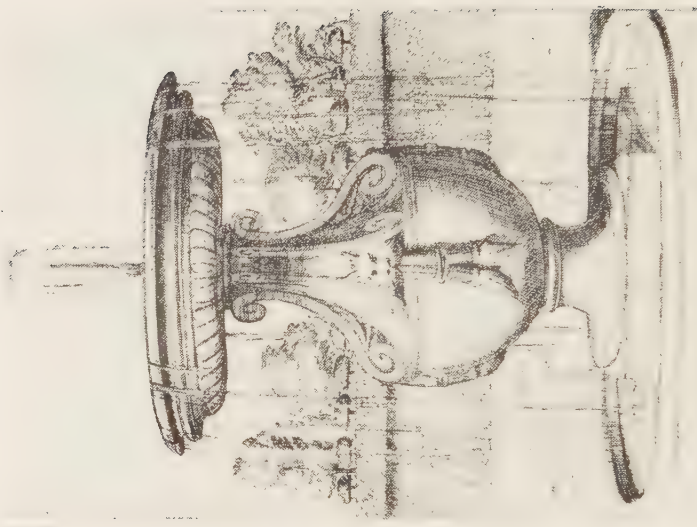


106

Pianta del primo piano del Palazzo nella Villa del Duca di Salaparuta in Trapani.



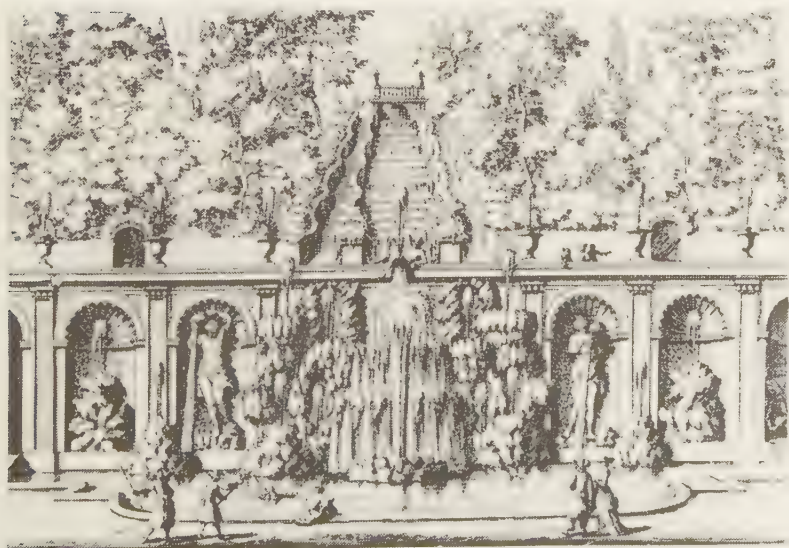
107





VISTA IN PROFILO ET PER FIANCO DELL' ANTECEDENTE TEATRO DELLE FONTANE NEL GIARDINO LUDOVISI A ROMA

120



PROSPETTO DEL TEATRO E CASCATA DELL' ACQUE DELLA VILLA LUDOVISI A FRASCATI CON VARI
LUGHI DI AGGIUNTA

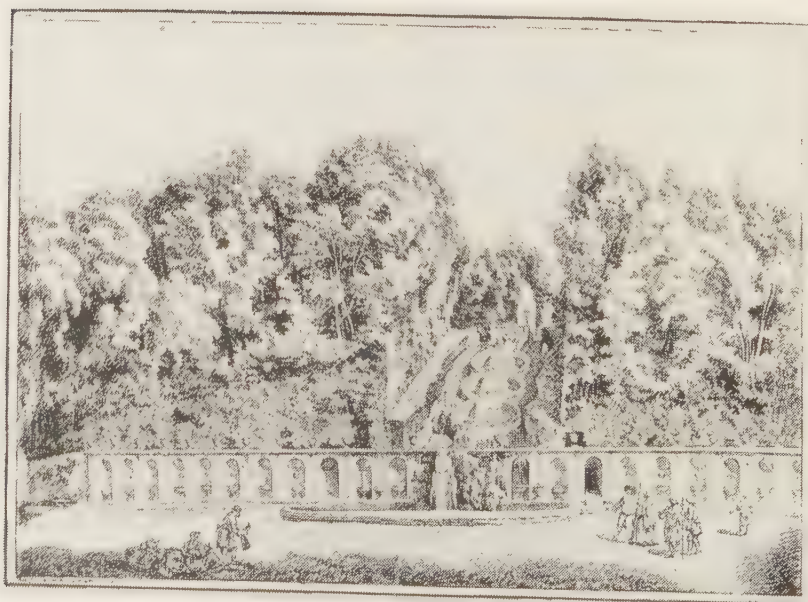
Disegnato dalla Villa Ludovisi

121

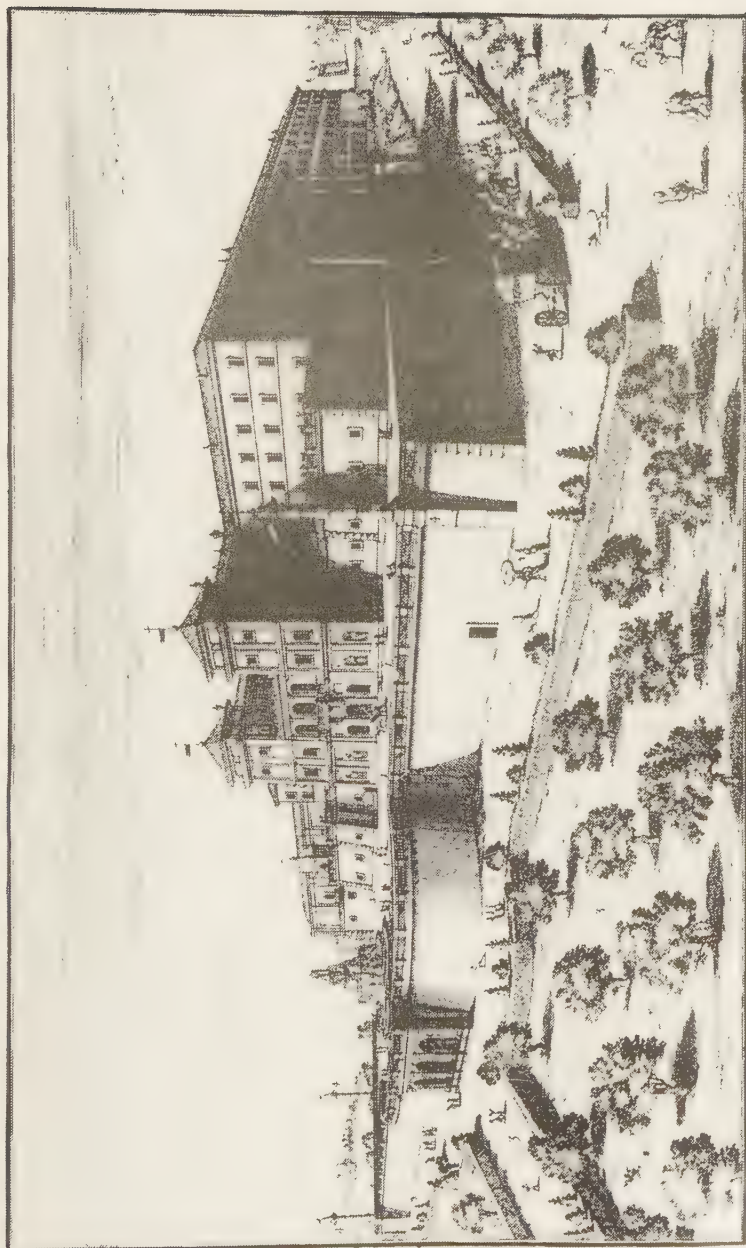


Figura della Chiesa maggiore in Ginevra. L'architettura è di S. Giovanni.

122



123



VEDUTA DEL PALAZZO DELLA VILLA DI MONTE DRAGONI A FRASCATI
 1. Facciata principale. 2. Fiume. 3. la Villa. 4. Cammin per comodo della Fonte Sotterranea
 1841. Ediz. SIG. FRASCATI BOBOLLI & C. *Architetti e Co.*

Lebenslauf

- 1941, 15. 12. wurde ich, Fritz-Eugen Keller, als Sohn des Landgerichtsrats Horst Keller und seiner Frau Marie-luise, geborene Velleuer, in Kassel geboren. -
- 1947 Herbst: Einschulung in Sontra, Kreis Rothenburg/Fulda.
- 1949 Übersiedlung nach Kassel.
- 1952 Übergang zur Goetheschule, Gymnasium für Jungen, in Kassel.
- 1962, 27. 2., Reifeprüfung.
- 1962, Sommersemester: Beginn des Jurastudiums an der Universität Frankfurt/M.
- 1962/63, Wintersemester: Wechsel der Fakultät, Hauptfach Kunstgeschichte, Nebenfächer klassische Archäologie und mittelalterliche Geschichte. Studium an den Universitäten Freiburg/Br. (Wintersemester 1963/64), München (Sommersemester 1964 bis Sommersemester 1965) und Berlin (Wintersemester 1965/66 bis Sommersemester 1967). - Die wichtigsten akademischen Lehrer waren in Kunstgeschichte: T. Buddensieg, M. Gosebruch, W. Gross, E. Hubala, H. Keller, T. Müller, R. Oertel, O.v. Simson, H. Thelen; in klassischer Archäologie F. Goethert, A. Greifenhagen, G. Kleiner, W.H. Schuchhardt, H. Walter; in mittelalterlicher Geschichte: R. Elze, W. Goetz, K. Reindel, J. Spoerl, R. Sprandel.
- 1967, November, bis 1969, Mai: Zweimal achtmonatiges Stipendium des DAAD zum Aufenthalt in Rom, dort Materialsammlung für die Dissertation.
- 1969, Oktober, bis 1970, September: Wissenschaftlicher Tutor am kunsthistorischen Institut der FU Berlin.
- 1972, März, bis 1973, Januar: Stipendium nach dem Graduiertenförderungsgesetz.
- Seitdem weitere Arbeit an der Dissertation und mit ihr verbundenen Fragen.

Den Herren Professoren W. Gross, E. Hubala,
H. Keller und H. Thelen verdanke ich nachhaltige
Anregungen für das Studium meines Hauptfaches.
Besonderen Dank schulde ich Professor Dr. H. Thelen,
unter dessen Aufsicht die Dissertation entstand.
Er förderte die Arbeit in jeder erdenklichen Weise.

